



SCHLESIENS VORZEIT IN BILD UND SCHRIFT

ZEITSCHRIFT DES VEREINS
FÜR DAS MUSEUM SCHLESISCHER ALTERTÜMER

HERAUSGEGEBEN VON

W. GREMPLER UND H. SEGER

NEUE FOLGE II. BAND

JAHRBUCH DES SCHLESISCHEN MUSEUMS FÜR KUNSTGEWERBE UND ALTERTÜMER

II. BAND

BRESLAU

KOMMISSIONSVERLAG VON EDUARD TREWENDT

1902

JAHRBUCH

DES SCHLESISCHEN MUSEUMS FÜR KUNSTGEWERBE UND ALTERTÜMER

II. BAND

MIT 5 TAFELN UND ZAHLREICHEN ABBILDUNGEN IM TEXT

HERAUSGEGEBEN VON

KARL MASNER UND HANS SEGER

BRESLAU

KOMMISSIONSVERLAG VON EDUARD TREWENDT

1902

ÜBERSICHT DES INHALTS



ABHANDLUNGEN



ETRUSKISCHE BRONZEGEFÄSSE ALS VORBILDER VORGESCHICHTLICHER TÖPFERARBEITEN

In den Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie (1901 S. 277) berichtet Herr Geh. Rat A. Voss über „Nachahmungen von Metall-Gefässen in der prähistorischen Keramik" und bringt unter anderem auch Abbildungen von zwei tassenartigen Gefässen (Fig. 3 und 4), das eine aus Bronze, das andere, die unverkennbare Nachbildung von jenem, aus bemaltem Thon. Beide Stücke stammen aus einem Grabhügel bei Wiesenacker in der Oberpfalz.

Wir sind in der Lage, hierzu ein Gegenstück beibringen zu können.

Im Jahre 1893 wurde bei Carlsruh, links von der Steinau—Lübener Chaussee, auf halbem Wege zwischen der Stadt Steinau und dem Dorfe Thauer, beim Ausschachten einer Kiesgrube ein ausgedehnter Urnenfriedhof aufgedeckt. Die Ausgrabung, die hauptsächlich von Herrn Pastor Söhnel in Alt-Raudten geleitet wurde, ergab folgendes Resultat: Die Gräber lagen 1—1,5 m von einander entfernt, 1—2 Spatenstiche tief unter dem Mutterboden, und waren mit Steinpackung versehen. Sie gehörten der jüngeren Hallstattzeit an und enthielten namentlich zahlreiche bemalte Gefässe von den mannigfachsten Formen. Unter ihnen befand sich auch das oben abgebildete, das ebenso wie alle übrigen von dem Eigentümer des Terrains, Herrn Gutsbesitzer Gustav Jeltsch, dem Breslauer Museum zum Geschenk gemacht wurde.

Es zeigt gleich dem von Wiesenacker die Eigentümlichkeit, dass der langgestielte Henkel mittels eines hakenförmigen Fortsatzes gleichzeitig als Stütze diente.

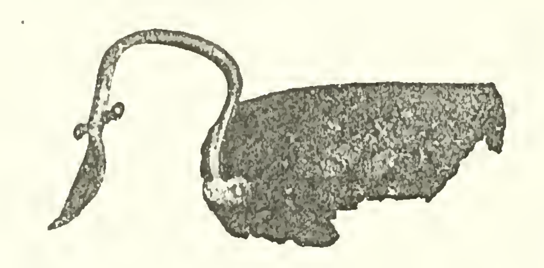
Bald nachher, im Frühjahr 1894, nahm ich auf der Rückreise von Ägypten einen längeren Aufenthalt in Bologna und besuchte hierbei auch den Besitzer eines der berühmten Fundplätze am Wege zur Certosa, Herrn Arnoaldi. Bei ihm bemerkte ich die am Schlusse

abgebildete, fragmentarisch erhaltene Bronzeschale, die mir durch ihre Henkelbildung unser Carlsruher Schälchen sogleich ins Gedächtnis zurückrief. Auch hier war der schwanenhalsförmige Henkel zugleich als Stütze verwendet. Ich mochte meine Gedanken wohl durch einen begehrlichen Blick verraten haben, denn Herr Arnoaldi gab mir das Stück nebst einigen anderen in liebenswürdiger Weise zum Andenken mit.

Dass unser schlesischer Töpfer, ebenso wie der pfälzische, ein ähnliches Bronzegefäss vor Augen hatte, ist wohl nicht zweifelhaft. Italische Bronzewaren kommen ja im Kulturkreise der bemalten Thongefässe ziemlich häufig vor. Ich erinnere nur an den Schatzfund von Lorzendorf, bei dessen Besprechung (Schles. Vorz. Bd. VII S. 195 f.) ich das einschlägige Material zusammengestellt habe. Die Bologneser Schale gehört ungefähr in dieselbe Zeit wie die Gegenstände von Lorzendorf. Montelius (Journal of the Anthropological Institute, Vol. XXVI, London 1897 Pl. 9.) setzt sie in die dritte Periode des norditalischen Eisenalters, etwa 750—550 v. Chr. Wir erhalten so einen neuen willkommenen Anhalt für die Datierung unserer jüngeren Urnenfriedhöfe.

Die bemalten Thongefässe der Oberpfalz stehen den schlesischen in Form und Technik sehr nahe. Ob dem ethnologische oder was sonst für Beziehungen zu Grunde liegen, ist eine offene Frage. Vielleicht wurzelt die Ähnlichkeit nur in ihrer gemeinsamen Abhängigkeit von italischen Vorbildern, die gerade durch die beiden bemalten Schalen von Wiesenacker und Carlsruhe eine vortreffliche Illustration erfährt.

Wilhelm Grempler



BEITRÄGE ZUR URGESCHICHTE SCHLESIENS

1. GOLDFUNDE AUS DER BRONZEZEIT

Das Gold ist unter allen Metallen dem Menschen wahrscheinlich am frühesten bekannt geworden. Die natürlichen Verhältnisse sprechen durchaus dafür. Es ist als Berggold und besonders in den Alluvionen zahlreicher Flüsse über die meisten Länder des alten Kulturkreises verbreitet, tritt stets gediegen auf und musste, einmal entdeckt, durch seinen Glanz, seine Farbe und Schwere die Aufmerksamkeit unfehlbar auf sich ziehen. Seine Bearbeitung erforderte keine andern Kenntnisse und Hilfsmittel wie die, mit denen schon der Steinzeitmensch ausgerüstet war. Durch kaltes Hämmern und Treiben liess es sich in jede beliebige Form bringen, und seine Verwendung zu Schmuckzwecken lag um so näher, als gerade primitive Völker eine besondere Vorliebe für glänzenden Körperschmuck hegen. Besass man aber erst das Gold, so konnte es leicht geschehen, dass man auf der Suche nach diesem kostbaren Stoffe auch auf andere Metalle, in erster Linie das Kupfer, aufmerksam wurde, die ihm durch ihre Schwere und Zähigkeit, und wenn man sie ritzte oder zerbrach, auch durch ihren Glanz verwandt erschienen.

Diese Annahme beseitigt eine Schwierigkeit, die der Übergang vom Stein- zum Metallalter der Erklärung bietet. Die Gewinnung des ältesten Nutzmetalls, des Kupfers, setzt in dem für uns in Betracht kommenden Gebiete immer einen Verhüttungsprozess voraus. Dazu stimmt, dass nach Much[1]) kein einziger der in den Museen vorhandenen Kupfergegenstände aus gediegenem Metall gefertigt ist: „sie sind vielmehr von frühester Zeit an durch Guss erzeugt, wenn auch durch Hämmern überarbeitet worden. Zeugnis hiervon geben die zahlreichen Gussschalen, Gussformen, Gusstropfen und Schlacken gerade an jenen Orten, wo wir die einfachsten und ursprünglichen Formen der Kupfergeräte finden, nämlich in den schweizerischen und österreichischen Pfahlbauten, in den untersten Städten von Troja und anderwärts." Mit Recht schliesst Much hieraus, dass man in Europa das Kupfer zuerst in seiner Eigenschaft der Schmelzbarkeit im Feuer kennen gelernt habe. Er schreibt diese Entdeckung einem glücklichen Zufall zu, und dass es so gewesen sein kann, soll nicht geleugnet werden. Viel einfacher erklärt sich aber doch der Vorgang, wenn man schon vorher das von der Natur zur unmittelbaren Verwendung dargebotene Gold besass und an diesem die allen Metallen gemeinsame Eigenschaft der Schmelzbarkeit erprobt hatte.[2])

[1]) Die Kupferzeit in Europa, 2. Auflage, Jena 1893 S. 302.

[2]) Interessant ist es, dass schon Lucrez, der bekanntlich zuerst mit aller wünschenswerten Deutlichkeit die zeitliche Aufeinanderfolge des Stein-, Erz- und Eisenalters ausgesprochen hat, die Entdeckung des Goldes derjenigen aller übrigen Metalle voranstellt. (V 1111.)

Jedenfalls begegnen wir goldenen Schmucksachen neben Gerätschaften aus Kupfer schon in Funden vom Ende der Steinzeit,[1]) und zwar nicht selten in einer technischen Vollendung, die auf eine lange Übung schliessen lässt. Ihre Verbreitung scheint freilich damals noch auf die Produktionsgebiete beschränkt gewesen zu sein. Aus dem Norden z. B. mit seiner sonst so hochentwickelten Steinzeitkultur sind neolithische Goldfunde nicht bekannt.

Anders im Bronzealter. Seit seinem Beginn gehören goldene Spiralringe aus doppelt gelegtem Draht in Dänemark und den angrenzenden Gebieten zu den häufigsten Grabbeigaben. Das Kopenhagener Museum besitzt solche aus etwa 200 Funden. Südwärts trifft man sie in ganz Ostdeutschland und vor allem in Österreich-Ungarn, vereinzelt auch am Rhein, in der Schweiz, dem südöstlichen Frankreich und in Italien. Die allgemeine Annahme geht dahin, dass sie in dem goldreichen Siebenbürgen oder in den österreichischen Alpenländern zu Hause sind. Ihre Häufigkeit im Norden erklärt man sich aus dem Bernsteinhandel. Man hat nämlich in Dänemark festgestellt, dass die Verteilung der Goldspiralen über die verschiedenen Gegenden des Landes ziemlich genau dem mehr oder minder reichlichen Vorkommen des natürlichen Bernsteins entspricht, so dass z. B. von der Westküste Jütlands, wo viel Bernstein gefunden wird, weit mehr Goldspiralen stammen, als von der bernsteinarmen Ostküste. Es ist daher mehr als wahrscheinlich, dass sie im Austausche gegen dieses im Altertum so hoch geschätzte Produkt des Nordens eingeführt worden sind.

Wenn dem aber so ist, so dürfen wir erwarten, dass die Goldspiralen sich längs des ganzen Weges finden, den der Bernsteinhandel in der älteren Bronzezeit eingeschlagen hat, oder umgekehrt: ihre Verbreitung gibt uns einen Fingerzeig, welche Gegenden als Durchgangsländer für jenen Handel anzusehen sind. Von diesem Gesichtspunkte aus schien mir eine Zusammenstellung der betreffenden Funde aus Schlesien besonders erwünscht, dessen Zugehörigkeit zum Gebiete des vorrömischen Bernsteinhandels zwar oft behauptet, aber nie eigentlich bewiesen worden ist.

Zuvor noch ein Wort über die Herstellungsweise der Spiralen. Sie bestehen aus einem allseitig geschlossenen Drahtreif, der an zwei entgegengesetzten Stellen zusammengefaltet und dann entweder in Form eines Cylinders oder einer Scheibe in Doppelwindungen aufgewickelt ist. Die Verdoppelung bot den Vorteil erhöhter Festigkeit bei grösster Ausnutzung des Materials. Sie könnte durch Zusammenlöten der beiden Enden eines einfachen Drahtes erzeugt worden sein. Allein trotz sorgfältiger Untersuchung hat man an diesen Drähten noch niemals eine Lötstelle bemerkt. Man muss also annehmen, dass sie durch Aushämmern einer durchbohrten Scheibe oder eines gegossenen Ringes entstanden sind.[2])

[1]) Much a. a. O. S. 29, 112, 119, 126, 146, 156.

[2]) Eine erschöpfende Abhandlung über die Spiralen hat Olshausen gegeben in den Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie 1886 S. 433—497 und 1890 S. 270—287, wo auch die übrige Litteratur nachgewiesen ist.

Eine Streitfrage ist es, ob die Spiralen als Schmuck oder als Zahlungsmittel gedient haben. Vermutlich haben sie beide Funktionen zugleich erfüllt. In einer Zeit, die Maasse und Gewichte nicht kannte, mochte das drahtförmige Metall als Wertmesser vorzüglich geeignet scheinen, und wie zahlreiche Funde beweisen, scheute man nötigenfalls auch vor seiner Zerstückelung nicht zurück. Andrerseits sind manche Spiralen, vor allem die mit schnurartiger Torsion, so kunstvoll und zierlich gearbeitet, dass bei ihnen die Verwendung zu Schmuckzwecken mindestens in erster Linie stand. Gerade die schlesischen Funde bieten dafür eine Anzahl trefflicher Beläge.

Weigwitz, Kr. Breslau. M-No. 2955.[1])

Etwa 0,6 km nordnordöstlich vom Dorfe, rechts von der Chaussee nach Thauer, liegt eine Windmühle und dicht dabei eine Kiesgrube.[2]) Im Frühjahr 1884 wurde dort für Rechnung der Chausseeverwaltung Kies geschachtet. Hierbei fand man 10 m von der Windmühle und 20 m vom Chausseerande entfernt lose im Sande liegend drei cylindrische Goldspiralen. Durch Vermittelung des Herrn Kreisbaumeisters Thilo wurden sie von der Witwe des Windmühlenbesitzers Berger für das Museum erworben. (Kat. No. 240a—c 84.)

Alle drei Spiralen bestehen aus 0,14—0,18 cm dickem Doppeldraht. a hat drei Umgänge, ist 7,5 cm weit und passt auf das Handgelenk eines Erwachsenen; b (Fig. 1) und c haben vier Umgänge, sind nur 5,3 cm weit und passen höchstens auf das Handgelenk eines Kindes. Vielleicht sind sie als Haar- oder Ohrschmuck aufzufassen.[3]) Der unterste Umgang ist bei a und b etwa in seiner halben Länge schnurartig torquiert, wobei die Doppelung selbst glatt gelassen ist und die Drehung an den einfachen Fäden in entgegengesetzter Richtung verläuft. Das Gewicht beträgt bei a 36,5, bei b 35,8, bei c 30,4 g.

Vier Jahre später, im April 1888, fand der Windmüller Berger in unmittelbarer Nähe der vorigen Stelle ein Grab mit den Resten einer unverbrannten Leiche, einem Thongefäss, das zerstochen wurde und von dem nichts erhalten blieb, und Schmucksachen aus Bronze, Bernstein und Knochen. Auch diese Gegenstände wurden durch Herrn Kreisbaumeister Thilo dem Museum überwiesen. (Kat. No. 172 7.)

1. Menschlicher Unterkiefer mit 20 Zähnen, die sämtlich durch Grünspan hellgrün gefärbt sind. Aus der Beschaffenheit der Zähne ist auf ein Individuum von 12 14 Jahren zu schliessen.

2. Halsschmuck, dessen Glieder abwechselnd aus sphäroidischen dunkelbraunen Bernsteinperlen und cylindrischen Kupferspiralen gebildet sind. Die Spiralen bestehen aus einfachem bandförmigem Draht und sind stark oxydiert. Durch die Oxydierung sind

[1]) Nummer des Messtischblattes der Kgl. Preuss. Landesaufnahme.

[2]) Nicht zu verwechseln mit der auf der Südseite des Dorfes gelegenen Kiesgrube, in der zahlreiche Brandgräber mit Buckelurnen gefunden worden sind.

[3]) Olshausen a. a. O. S. 454; Splieth, Inventar der Bronzealterfunde aus Schleswig-Holstein, Kiel und Leipzig 1900 S. 26 No. 44.

sie mit den benachbarten Bernsteinperlen zusammen gebacken. Vorhanden sind fünf Bernsteinperlen und fünf z. T. unvollständige Spiralen von 0,6 cm Durchm. und 4,5 cm L., Fig. 2.

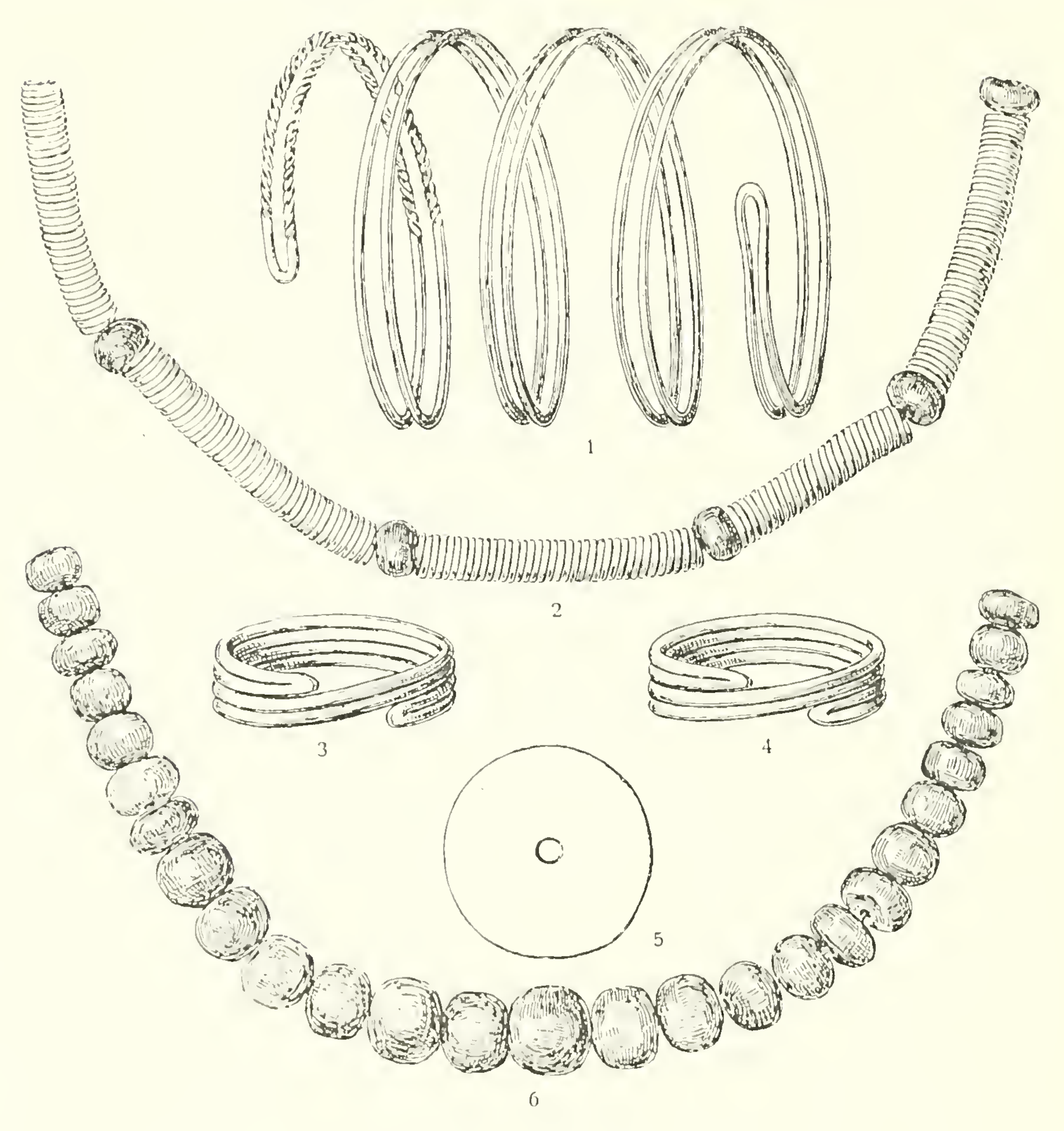


Fig. 1—6. Weigwitz. 1/1

Die chemische Analyse eines Spiralfragmentes ergab 70,31 % Kupfer, 6,24 % Zinn, 0,12 % Silber, Spuren von Blei, Eisen, Kohlenstoff und Kieselsäure, ausserdem gebundene Kohlensäure, die auf Rechnung der Verwitterung zu setzen ist. (Chemisches Untersuchungsamt der Stadt Breslau.)

3. Sechs cylindrische Bronzespiralen aus rundlichem, 0,2 cm starkem Doppeldraht zu zwei Umgängen. Durchm. 3,5 cm. Fig. 3 und 4.

Über die Verwendung dieser für Armringe zu kleinen, für Fingerringe zu grossen Spiralen vgl. das über die kleinen Goldspiralen Gesagte.

4. Siebenundzwanzig sphäroidische, dunkelbraune Bernsteinperlen, wahrscheinlich zu einer Halskette gehörig. Durchm. 0,8—1,1 cm. Fig. 6.

5. Eine ganze und drei zerbrochene dünne durchbohrte Knochenscheiben, vielleicht als Zwischenglieder der Bernsteinkette oder als Amulette benutzt. Durchm. 3,1, Dicke 0,1 cm. Fig. 5.

Nach der Analyse setzen sich die Scheiben zusammen aus Calcium, Thonerde, Phosphorsäure, Kohlensäure und etwas Kohle.

6. Geringe Reste eines gewebten dunkelbraunen Wollstoffes, wahrscheinlich Schafwolle.

Der reiche Inhalt des Weigwitzer Skelettgrabes ermöglicht eine ziemlich genaue Zeitbestimmung. Ganz ebensolche Ausstattungen kommen in Verbindung mit Säbelnadeln, dreieckigen Dolchklingen und Flachcelten mit niedrigen Seitenrändern vor in böhmischen Hockergräbern der Unĕticer Periode.[1]) Das Grab gehört also in dieselbe Gruppe, wie die Funde von Rothschloss und gleich diesen in den Beginn der Bronzezeit. Eine ähnliche Zusammensetzung zeigt übrigens auch das Inventar des Rudelsdorfer Fundes (Schles. Vorz. Bd. VI S. 336), der wohl gleichfalls aus einem Skelettgrabe stammt.

Was die Goldspiralen betrifft, so beweist zwar die Identität des Fundorts noch nicht ihre Gleichzeitigkeit mit dem Grabfunde. Diese gewinnt aber dadurch einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit, dass solche Spiralen thatsächlich öfters in Gräbern der frühen Bronzezeit gefunden worden sind[2]) und dass ihre Form im wesentlichen in den Bronzeringen des Grabfundes wiederkehrt.

Die Richtigkeit dieser Annahme vorausgesetzt, ist das gemeinschaftliche Vorkommen von Goldspiralen und Bernsteinperlen in Schlesien von nicht geringer Wichtigkeit.

Halbendorf, Kr. Oppeln. M-No. 3142.

Im Jahre 1887 wurde hier beim Lehmschachten ein Schatz von Goldspiralen gehoben. Man hielt die Stücke anfangs für moderne Arbeit und glaubte, dass es sich um gestohlene Sachen handle. Erst als das öffentliche Aufgebot ergebnislos geblieben war, wurde den Findern der Verkauf gestattet. So gelangten sie in die Hände des Breslauer Juweliers Ed. Guttentag. Zwei Armringe und Bruchstücke von röhrenförmigen Spiralen erwarb Geh. Rat Dr. Grempler für das Berliner Museum, einen dritten Armring

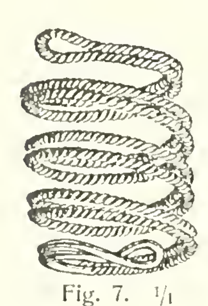
[1]) Píč, Čechy předhistorické, Svazek I, Prag 1899 S. 167/8 und Tab. XI—XXIII.

[2]) Olshausen a. a. O. S. 483 f.; Splieth a. a. O.; S. Müller, Ordning af Danmarks Oldsager, Bronzealderen No. 4—5. Vgl. auch Píč a. a. O. S. 133/4; J. E. Wocel, Grundzüge der böhmischen Altertumskunde S. 9.

und eine Spiralröhre schenkte er dem Breslauer Museum. Den Rest kaufte Freiherr von Falkenhausen, mit dessen ganzer Sammlung er ebenfalls in das Breslauer Museum kam. (Kat. No. 128/9, 89; 26/8, 98.) Die folgenden Stücke befinden sich im Breslauer Museum.

1. Cylindrische Armspirale zu drei Umgängen aus 0,15 cm starkem Doppeldraht, Weite 8 cm. Die Hälfte des obersten Umgangs ist durch Drehung des an dieser Stelle vierkantig gehämmerten Drahtes schraubenartig torquiert, wobei die Torsion an den beiden Paralleldrähten in entgegengesetzter Richtung läuft und die Doppelung glatt gelassen ist. Gew. 37 g. Vgl. Fig. 1.

2. Cylindrische Spirale zu vier Umgängen aus 0,14 cm starkem Doppeldraht. Weite 5 cm. Torsion wie beim vorigen. Gew. 23,7 g.


Fig. 7. 1/1

3. Cylindrischer Fingerring zu vier Umgängen aus 0,18 cm starkem Doppeldraht. Weite 2,2 cm. Der Draht ist bis auf das letzte Viertel des obersten Umgangs in seiner ganzen Ausdehnung torquiert, und zwar an beiden Drahthälften in gleichbleibender Richtung. Gew. 13,5 g. Fig. 7.

4. Röhrenförmige Spirale aus einem 0,2 cm breiten, 0,14 cm dickem Blechstreifen von dreieckigem Querschnitt. Die Enden sind scharfkantig abgeschnitten. L. 9, Durchm. 0,6 cm. Gew. 5,2 g. Fig. 8.

Fig. 8. 1/1

5. Eine zweite solche Spirale in zwei Stücken. L. 5,3, Durchm. 0,6 cm. Gew. 3,3 g.

Diese Spiralröhren entsprechen den aus Bronze gefertigten Halsbandgliedern des Weigwitzer Fundes und haben ohne Zweifel dieselbe Bestimmung gehabt.

Wohlau, Kr. Wohlau. M-No. 2703.

Ende September 1899 stiess man beim Ausschachten des Baugrundes zu einem Hause auf der Neuen Bahnhofstrasse in 60 cm Tiefe und in einem Umkreise von etwa 1 qm auf eine Menge gelben Drahtes. Gefässscherben oder dergl. waren nicht dabei. Die Finder, ein Insasse und ein Aufseher der Wohlauer Strafanstalt, lieferten den Fund dem Eigentümer des Grundstücks ab. Dieser hielt das Metall für Messing und gab einzelne Stücke teils seinen Kindern zum Spielen, teils Bekannten als Geschenk. Erst ein hohes Angebot fremder Händler belehrte ihn, dass der Fund aus Gold bestehe. Ein Mitbewohner seines Hauses, Herr Oberlehrer Wendt, teilte dies sofort dem Museum mit. Eine von mir vorgenommene Besichtigung des Fundes ergab, dass noch etwa 2 kg Golddraht vorhanden waren. Hierunter befanden sich acht Fingerringe wie Fig. 12 und 13, achtzehn grössere Spiralringe wie Fig. 1 von höchstens 6 cm Weite, sechzehn röhrenförmige Spiralen wie Fig. 8 von 3–6 cm L. und endlich vierunddreissig Doppel-Spiralscheiben wie Fig. 11, die in zwei Grössen vertreten waren: die eine zu 6 cm L. und 3 cm Durchm., die andre zu 10 cm L. und 5 cm Durchm. Je sechs Spiralscheiben waren mit losem Golddraht zu einem Päckchen zusammengewickelt. Vermutlich waren

es ursprünglich sechs Päckchen gewesen, vorhanden waren jedoch nur noch fünf, sowie vier einzelne Stücke.

Es folgten nun längere Verhandlungen über den Ankauf des Fundes, zuerst durch das Breslauer, später durch das Berliner Museum, das sich den Schatz zur Ansicht schicken liess. Leider war bei dem Besitzer an die Stelle der früheren Missachtung eine ebenso übertriebene Wertschätzung getreten. Er forderte ungefähr das Doppelte des Goldwertes und lehnte einen Teilverkauf rundweg ab. Ein Versuch, noch andre Museumsverwaltungen für den Fund zu interessieren und so die Mittel für einen gemeinschaftlichen Ankauf des Ganzen aufzubringen, war ohne Erfolg. Unter diesen Umständen blieb nichts übrig, als den Fund an seinen Eigentümer zurückzusenden, worauf dieser ihn ohne weiteres an zwei Breslauer Juweliere für 1,95 M. das Gramm (gegen 4000 M.) verkaufte. So endete einer der grössten Goldfunde der Bronzezeit, die je in Deutschland gemacht worden sind, im Schmelztiegel. Nicht einmal eine photographische Aufnahme des ganzen Fundes existiert, da der Besitzer eine solche nicht gestattet hatte. Nur die in Fig. 9—13 abgebildeten Stücke, die er als Andenken zurückbehalten hatte, gelang es nachträglich für die Breslauer Sammlung zu retten. (Kat. Nr. 360—363.00.)

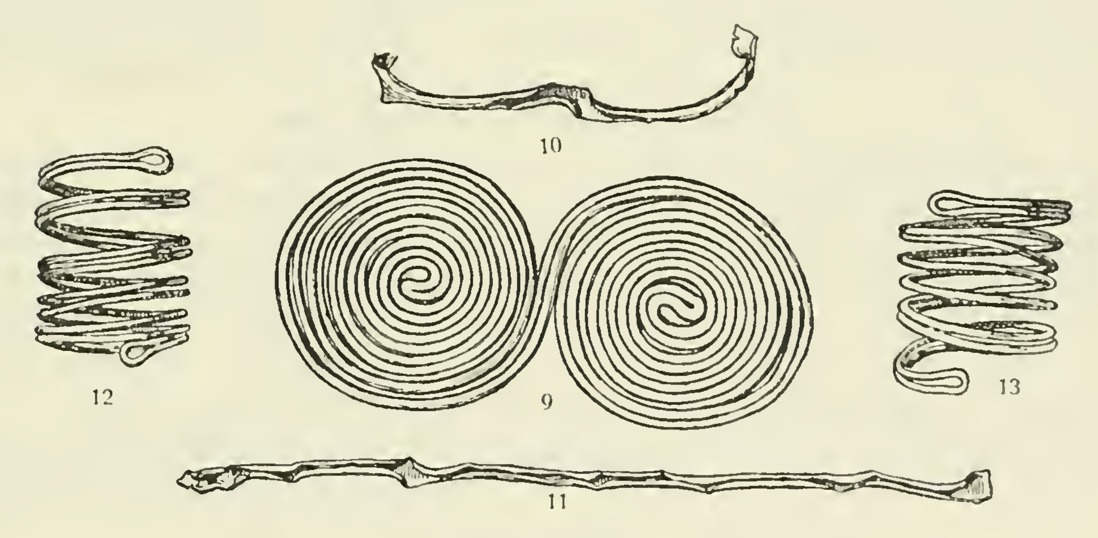


Fig. 9—13. Wohlau. 1/1

Die Spiralscheibe Fig. 9 ist aus einem massiven, ungleichmässig runden, an der stärksten Stelle 0,15 cm dicken Doppeldraht ohne Ende hergestellt, der in der Mitte S-förmig gebogen und beiderseits zu einer flachen Spirale von sechs doppelten Umläufen aufgerollt ist, so dass die Doppelungen im Zentrum der Spiralen zu liegen kommen. Gew. 34,3 g.

Fig. 10 und 11 sind Drahtreste, die von der grösseren Art von Spiralscheiben stammen. Bei ihnen war der Draht nicht massiv, sondern aus einem dünnen, röhrenförmig zusammengebogenen Blechstreifen gebildet. Im Innern dieser Röhre bemerkt man

deutliche Spuren von Grünspan. Es scheint hiernach sicher, dass sie als Kern einen feinen Kupfer- oder Bronzedraht enthalten haben. Das Gewicht der grossen Spiralscheiben betrug 65—75 g.

Goldene Spiralscheiben von derselben Form sind in Brzezie, Kr. Pleschen, Provinz Posen, gefunden worden. Dieser Fund wurde 1876 etwa 130 cm tief unter einem grossen Steine gemacht und enthielt sechs oder sieben solcher Scheiben, wovon zwei ins Berliner Museum für Völkerkunde gelangten (II 11313/14), ausserdem ein Paar ineinanderhängender Ringe, je 5—7 Dukaten schwer, und acht Stückchen Golddraht. Die Spiralscheiben waren auch hier in zwei verschiedenen Grössen vertreten: die eine zu 42, die andre zu 55 g Gewicht. Jedoch bestanden beide Sorten aus massivem Draht.[1])

Eine gewisse Ähnlichkeit zeigen auch die sogenannten Königgrätzer Achter. Bei Königgrätz und an anderen böhmischen Orten hat man zu wiederholten Malen flache Goldspiralen aus Doppeldraht gefunden, der in der Form einer 8 oder eines unregelmässigen Ringes zusammengewickelt war.[2]) Auch hier waren bisweilen mehrere Exemplare mit abgebrochenen Drahtstückchen päckchenweise verbunden. Während aber die böhmischen Funde durchaus den Eindruck machen, dass sie nichts weiter als eine handliche Form von Rohmaterial darstellen, erscheint bei den Spiralscheiben von Wohlau und Brzezie eine direkte Verwendung zu Schmuckzwecken, etwa durch Aufnähen auf die Kleidung, nicht ausgeschlossen. Dafür spricht, dass ganz ebenso geformte Doppelspiralen auch in Bronze vorkommen, in diesem Falle freilich aus einfachem Draht.[3])

Das Vorkommen von Hohldraht bei goldenen Schmucksachen der Bronzezeit ist mehrfach beobachtet worden. So erwähnt Handelmann Goldspiralen des Kieler Museums, deren Draht nicht massiv, sondern röhrenförmig aus flachen Goldstreifen zusammengebogen ist, die in einen Spalt hineingetrieben und gerundet wurden.[4]) Und Lisch beschreibt einen Fingerring der Schweriner Sammlung aus spiralförmigem Doppeldraht, der durch Biegung aus einem dünnen Goldblechstreifen gebildet ist. Er lässt es dahingestellt, ob diesem Kunststück die Absicht des Betruges oder eines wohlfeileren Preises zu Grunde liegt.[5]) In unserem Falle könnte man durch das ursprüngliche Vorhandensein eines Bronzekerns, um den das Goldblech gelegt war, in der Annahme einer betrügerischen Absicht des Verfertigers bestärkt werden. Indes ist die Fuge doch zu deutlich sichtbar, als dass die Durchführung einer Täuschung glaublich wäre. Ein zweiter Fall von einer solchen Füllung mit unedlem Metall scheint nicht bekannt zu sein.

[1]) Gefällige Mitteilung von Dr. O. Olshausen in Berlin.

[2]) Mitteilungen der K. K. Central-Commission, XVII. Jahrgang, Wien 1891 S. 57. XVIII. Jahrgang, 1892 S. 56; Richly, Die Bronzezeit in Böhmen, Wien 1894 S. 90; Olshausen a. a. O. S. 456.

[3]) Mitteilungen der Wiener Gesellschaft für Anthropologie, 1889 S. 42.

[4]) 39. Bericht des Schleswig-Holsteinischen Museums, Kiel 1890 S. 8.

[5]) Jahrbücher des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde. 38. Jahrgang, Schwerin 1873 S. 142.

Die Fingerringe Fig. 12 und 13 sind ebenfalls aus Doppeldraht ohne Ende hergestellt und haben die Form cylindrischer Spiralen zu je vier Umläufen. Fig. 12 ist linksläufig, Fig. 13 rechtsläufig. Der Weite nach scheinen sie für Frauenhände bestimmt. Gew. 6,3 und 6,5 g.

Die helle Färbung der Wohlauer Goldsachen veranlasste mich, ein Stückchen Draht chemisch untersuchen zu lassen. Die Analyse ergab, dass es ausser 85,94 % Gold und Spuren von Kupfer 13,58 % Silber enthielt. Das Metall ist demnach als Elektron zu bezeichnen. (Vgl. Olshausen a. a. O. S. 494.)

Polnisch-Peterwitz, Kr. Breslau. M-Nr. 2891.

Beim Sandschachten fand man links vom Wege nach Bischwitz, 100 m südöstlich der Zuckerfabrik, eine kleine Thonschüssel, worin drei oder vier goldene Spiralringe lagen. An der Schüssel sollen nach Aussage des Herrn Inspektors Lange Hirnschalenreste geklebt haben. Doch ist diese Angabe, da sie erst mehr als zwanzig Jahre später abgegeben wurde, mit Vorsicht aufzunehmen. Sonstige Fundstücke waren nicht dabei. Unweit davon wurden die in Schles. Vorz. Bd. VII S. 239 erwähnten Gräber aus römischer Zeit aufgedeckt. Die Goldspiralen, die im Katalog der prähistorischen Ausstellung zu Berlin 1880 S. 570 aufgeführt sind, hatten die Form unserer Fig. 1. Leider sind sie in der Zwischenzeit verloren gegangen.

Heidersdorf, Kr. Nimptsch. M-Nr. 3077.

In einer ehemaligen Sandgrube auf dem Galgenberge wurde nach Mitteilung von Herrn Schneider in Rudelsdorf und Herrn Kirchner in Heidersdorf im Frühjahr 1888 beim Eggen ein 40—50 cm langes Stück Golddraht, wahrscheinlich eine Armspirale, gefunden und später an einen Breslauer Juwelier verkauft. An der Fundstelle sollen auch Urnen aufgedeckt worden sein.

Senitz, Kr. Nimptsch. M-Nr. 3077.

Vor ca. 15 Jahren soll nach einer Mitteilung des Herrn Kirchner in Heidersdorf hier in einem kleinen Deckelgefäss ein Goldfund, bestehend in Ohrgehängen, gemacht und nach Berlin verkauft worden sein.

Tschanschwitz, Kr. Strehlen. M-Nr. 3078.

Im Jahre 1884 fanden Dominialarbeiter beim Graben ein roh geformtes Thongefäss, worin zwei eigentümlich geformte Spiralringe aus Golddraht lagen. Das Gefäss blieb nicht erhalten, die Ringe erwarb das Breslauer Museum (Kat. Nr. 857.84 und 415.91. Schles. Vorz. Bd. IV S. 514.) Als das Jahr darauf Dr. Luchs und Dr. Crampe eine Nachgrabung vornehmen wollten, konnten sich die Arbeiter nicht darüber einigen, an welcher von zwei Stellen der Fund gemacht worden sei. An der einen wurde nichts, an der andern wurden Topfscherben, zerschlagene Tierknochen und -Zähne, besonders Hirschzähne gefunden. Man meinte damals, einen zerstörten Urnenfriedhof vor sich zu haben. Doch deutet der Befund vielmehr auf eine Wohnstätte. Ob nun die Ringe hier oder an der

andern Stelle vergraben waren, jedenfalls sind sie nicht als Grabbeigaben, sondern als Depotfund und wahrscheinlich als Opferfund aufzufassen.

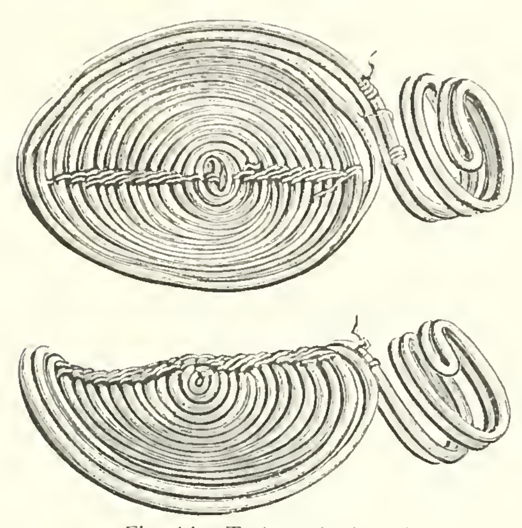


Fig. 14. Tschanschwitz. 1/1

Fig. 14 zeigt die Vorder- und Seitenansicht des linksläufigen Ringes. Das andre Exemplar gleicht dem abgebildeten in allem, nur dass das Gewinde rechtsläufig und die Spiralscheibe etwas verdrückt ist. Das Gewicht beträgt 43,7 und 44,4 g. Der durchweg rundgehämmerte, an seinem oberen Ende 0,25 cm dicke Draht macht anfangs zwei regelmässige Umläufe als Spiralcylinder und geht dann, sich allmählich verjüngend, in eine ovale, sattelförmig gewölbte Spiralscheibe von 7 Windungen über, in deren Mitte die Doppelung liegt. Um der Scheibe grösseren Halt zu geben, sind vom Zentrum aus in der Richtung der Längsachse zwei feine Golddrähte um die inneren Umgänge geschlungen. Ebenso sind auch die äusseren Umgänge mit kleinen Drahtstückchen paarweise verbunden.

Form und Grössenverhältnisse der Ringe lassen kaum eine andre Erklärung zu, als dass sie als Daumenschmuck gedient haben. Die Weite der Spiralcylinder entspricht dem Daumenumfang einer kräftigen Männerhand; die Spiralscheibe schmiegt sich aufs genauste der äusseren Fläche des Mittelhandknochens an. Man hat nun nach einem praktischen Zweck für diese Anhängsel gesucht und daran erinnert, dass manche neueren Völker beim Bogenschiessen ähnliche Vorrichtungen gebrauchen, um die linke Hand gegen den Rückschlag der Sehne zu schützen.[1]) Aber erstens beweist die symmetrische Anordnung der Spiralgewinde, dass wir hier nicht zwei einzelne Ringe für die linke Hand, sondern ein zusammengehöriges Paar für beide Hände vor uns haben, und zweitens sind so zarte Gebilde für den genannten Zweck überhaupt untauglich. Man wird sich also begnügen müssen, die Scheiben als blosse Zierstücke anzusehen. Analoge Erscheinungen sind die nicht seltenen Fingerringe aus Bronzedraht, deren Enden beiderseits in eine Spiralscheibe auslaufen.[2]) Die Gebrauchsfähigkeit der Hand leidet durch die Scheibe, wie Versuche ergeben haben, nicht im mindesten. Damit fällt jeder Grund weg, die Ringe für etwas anderes als Fingerringe, z. B. für Haarschmuck, anzusehen.

Fundort unbekannt.

Den in Fig. 15 abgebildeten Goldring hat Geh. Rat Dr. Grempler im Jahre 1891 von dem Breslauer Juwelier Ed. Guttentag gekauft und später dem Breslauer Museum

[1]) Vgl. über derartige Schutzringe F. v. Luschans Aufsatz in den Verhandlungen der Berliner Gesellschaft 1891 S. 670 f.

[2]) z. B. Hampel, Altertümer der Bronzezeit in Ungarn, Taf. XLIX, 1.

geschenkt. (Kat. Nr. 22.95.) Er soll in Schlesien gefunden worden sein, doch liess sich der Fundort nicht näher feststellen.[1])

Doppelring aus 0,18 cm starkem Draht ohne Ende. Die Herstellung hat man sich folgendermaassen zu denken. Nachdem man sich einen Drahtreif von etwa 175 cm Ausdehnung verschafft hatte, wurde ein dem späteren Umfang des oberen Ringes entsprechendes Stück vierkantig gehämmert und durch dreiundsechzigmalige Drehung um seine Axe schnurartig torquiert. Hierbei legte sich der glatt gebliebene Teil des Drahtes, geführt von der geschickten Hand des Arbeiters, in ebenso viele runde Schlingen, sodass parallel zu dem torquierten Teile eine ebenso lange rollenförmige Spirale zu liegen kam. Dann wurden beide Teile in Ringform gebogen und durch einmalige entgegengesetzte Drehung ein gemeinsamer Verschluss ihrer Öffnungen hergestellt. Durchm. des oberen Ringes 7, des unteren 3,8 cm. Gew. 27,3 g. Fig. 15.

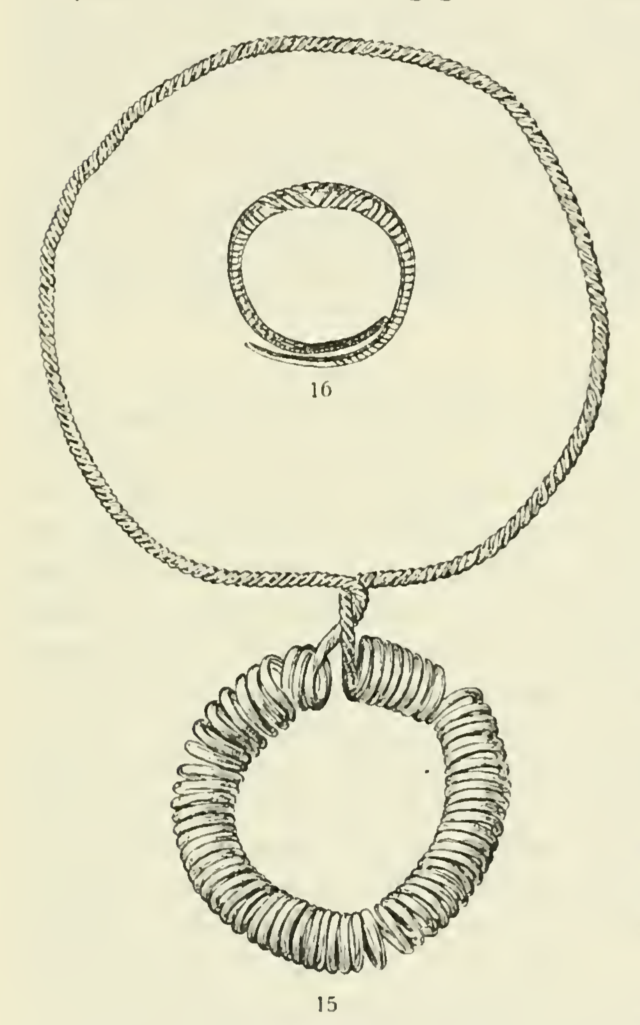


Fig. 15 und 16. Fundort unbekannt. 1/1

Ein ganz ähnlicher Ring aus Siebenbürgen befindet sich im Budapester Museum und wird dort für einen Ohrring gehalten, der über die Ohrmuschel gehängt wurde.

Der Vollständigkeit wegen erwähne ich noch drei angeblich in Oberschlesien gefundene goldene Fingerringe, die das Museum mit der Falkenhausenschen Sammlung erworben hat. (Kat. Nr. 29a — c.98.)

Die in Form und Grösse vollkommen gleichen Ringe bestehen aus einem nach der Mitte zu allmählich anschwellenden Drahte mit übereinandergreifenden Enden und wechselnder Torsion. Die Torsion ist jedoch nicht durch wirkliche Drehung, sondern durch ringsum laufende Einkerbungen dargestellt, die teils senkrecht, teils schräg zur Drahtrichtung angebracht sind Durchm. 2,07, grösste Dicke 0,21 cm. Gew. 2,2 g. Fig. 16.

[1]) Bericht von Dr. Grempler in den Verhandl. d. Berlin. Gesellsch. 1891 S. 426. Die dort erwähnten anderen Schmucksachen, die mit dem Ringe zusammen erworben wurden, dürften aus einem südrussischen Kurgane stammen und haben mit dem Ringe nichts zu schaffen.

Ähnliche Ringe sind in Ungarn vorgekommen und werden von Reinecke in dem zweiten Abschnitt seiner vierten Periode der ungarischen Bronzezeit gesetzt.[1])

Die schlesischen Goldspiralen sind, wenn wir die Polnisch-Peterwitzer beiseite lassen, sämtlich Depotfunde. Als Grabbeigaben, was sie im Norden häufig sind, fehlen sie bisher in unserer Provinz. Der Grund liegt gewiss nicht in der geringeren Wohlhabenheit der hiesigen Bevölkerung — Funde wie der von Wohlau beweisen das Gegenteil — sondern in der Verschiedenheit der Bestattungsbräuche, die hier zu Lande während der Bronzezeit überhaupt viel einfacher und sparsamer als im Norden waren. Wie man keine stattlichen Hügel aufwarf und keine Baumsärge oder Steinkisten verwendete, so opferte man dem Toten auch keine Kostbarkeiten, sondern begnügte sich mit der Beigabe von Thongefässen und hie und da eines geringwertigen Schmuckgegenstandes aus Bronze. Dafür nun, dass man es bloss mit Zufallsfunden zu thun hat und noch dazu nur mit solchen, die in den letzten zwanzig Jahren gemacht worden sind, ist ihre Zahl gross genug, um die Folgerung zu rechtfertigen, dass Schlesien einen ansehnlichen Reichtum an diesen Spiralen besessen habe.

Das erste Auftreten der Goldspiralen aus Doppeldraht ohne Ende fällt, wie schon bei Besprechung des Weigwitzer Fundes gesagt wurde, in den Beginn des Bronzealters; behauptet haben sie sich in manchen Gegenden bis an dessen Ende.[2]) In Schlesien sind analoge Stücke aus Bronze nur in Skelettgräbern der ältesten Bronzezeit vorgekommen, dagegen noch niemals in Urnenfriedhöfen mit Brandbestattung. Hiernach hat man allen Grund, den schlesischen Goldspiralfunden ein sehr hohes Alter beizumessen. Eine Ausnahme macht wohl nur der Wohlauer Fund, bei dem die Verschlechterung des Goldes einerseits durch eine starke Legierung mit Silber, andrerseits durch eine Bronzeeinlage in die hohl gestalteten Drähte für einen verhältnismässigen späten Ursprung spricht.

Zu dieser Zeitbestimmung passt vortrefflich, dass die Mehrzahl der Fundorte, nämlich Weigwitz, Polnisch-Peterwitz, Heidersdorf, Senitz und Tschanschwitz, in dem fruchtbaren Lohegebiete zwischen Breslau und dem Zobten liegen, das nach dem Zeugnis der Grabfunde am frühesten und dichtesten besiedelt war. Aus Oberschlesien liegt nur der eine Fund von Halbendorf vor. Aber gerade diese Stelle erscheint bedeutsam, weil sie dem Oderübergang an den durch feste Gesteinsschwellen vorbereiteten Furten bei Oppeln dicht benachbart ist. Dort lassen reiche Funde aus den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung einen Stützpunkt der von der mährischen Pforte kommenden Handelsstrasse vermuten, und es ist durchaus wahrscheinlich, dass sich der Verkehr der älteren Zeit desselben von der Natur vorgezeichneten Weges bedient hat. Zwar wäre es vermessen, aus einem so geringfügigen Material weitgehende Schlüsse zu ziehen. Aber in Verbindung mit so manchem anderen Importstück südländischer Herkunft und den Bernsteinfunden geben die Goldspiralen der Annahme einer bronzezeitlichen Handelsstrasse durch Schlesien eine neue Stütze.

[1]) Olshausen a. a. O. S. 461/2; P. Reinecke, Archaeol. Értesitő, 1899 S. 327 Fig. 13.

[2]) Olshausen a. a. O. S. 489; S. Müller a. a. O. S. 58.

Nicht abzuweisen ist allerdings die Möglichkeit, dass das Rohmetall in Schlesien selbst gewonnen und nach fremdem Vorbild verarbeitet worden ist. Das Gold war hier, wenn auch nicht intensiv, so doch extensiv sehr verbreitet. Zahlreiche Fluss- und Ortsnamen weisen darauf hin. In mittelalterlichen Urkunden wird der Goldgewinnung oft gedacht und das schlesische Goldrecht diente als Muster für andere Länder.[1]) Bekannt ist die Sage, dass an der Mongolenschlacht von 1241 sechshundert Goldberger Knappen teilgenommen haben. Ein regelrechter Bergbau wird freilich erst durch die deutsche Besiedlung eingeführt worden sein, und die in geschichtlicher Zeit ergiebigsten Goldgruben, auf dem Reichenstein, kommen für die vorgeschichtliche Zeit schon deshalb nicht in Betracht, weil in jener Gegend alte Funde gänzlich fehlen. Wohl aber könnte in den Fürstentümern Ratibor, Oppeln, Öls, Münsterberg, Steinau, Liegnitz u. s. w., von deren Goldlagern die mittelalterlichen Quellen ebenfalls berichten, eine primitive Ausbeute schon im Altertume stattgefunden haben, wobei zu bedenken ist, dass das Gold um so leichter zu erreichen war, je weiter man in die Vergangenheit hinabsteigt.

2. HOCKERGRÄBER BEI ROTHSCHLOSS, KREIS NIMPTSCH

Die Gegend von Rothschloss ist durch ihren Reichtum an vorgeschichtlichen Fundstätten seit langem bekannt.[2]) Die früher ins Museum gelangten Funde rühren grösstenteils von einem bronzezeitlichen Urnenfriedhof her, der sich an der Nordseite des Schlossgartens entlang zog und in den Jahren 1886 und 1887 aufgedeckt wurde. Im Juli 1901 erhielt ich durch Herrn Kirchner in Heidersdorf die Nachricht, dass ½ km nordwestlich vom Dorfe am Kirschberge, rechts von der Chaussee nach Poseritz, beim Kiesschachten Urnen und Bronzesachen gefunden worden seien. Herr Oberamtmann A. Rohde in Rothschloss war so freundlich, mir seine Unterstützung zuzusagen und überliess mir bei meinem Hinkommen bereitwilligst die ihm von den Arbeitern abgelieferten Gegenstände. Einen anderen Teil gelang es mir mit Hilfe von Herrn Kirchner an der Fundstelle zu sammeln oder von den Findern zu erwerben (Kat. Nr. 1118—1154.01). Weitere Funde wurden bei den im Beisein eines Museumsbeamten noch eine Woche lang fortgesetzten Grabungen nicht gemacht.

Die Fundstelle liegt an der Südseite eines ziemlich steil ansteigenden, 15 m hohen Hügels. Bei meiner Ankunft war die Kiesgrube bereits in einem Umkreise von etwa 60 m Durchmesser ausgeschachtet. Innerhalb dieses Raumes hatten die Gräber gelegen. Ihre genauere Lage war nicht mehr festzustellen. Doch war aus den Angaben der Arbeiter zu entnehmen, dass sie zwei getrennte Gruppen gebildet hatten, von denen die eine Brand-

[1]) K. Wutke, Schlesiens Bergbau und Hüttenwesen, Codex diplomaticus Silesiae, Bd. XX, Breslau 1900 S. 3.

[2]) Correspondenz der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur, Bd. I, Breslau 1820 S. 191—201; Schles. Vorz. Bd. V S. 16.

gräber, die andere Skeletgräber umfasste. Obwohl räumlich dicht bei einander liegend, waren sie doch durch eine Kluft von rund zwei Jahrtausenden geschieden.

Die Brandgräber, von denen im ganzen drei aufgedeckt wurden, lagen 40 cm tief. Ein Grab, das Herr Kirchner eigenhändig ausgegraben hatte, enthielt eine schwarze Aschenurne mit niedrigem, etwas ausladendem Rande und weiter Mündung. Sie war vom Brande ganz durchglüht und so mürbe und porös, dass sie vor dem Herausnehmen in Staub zerfiel. Darin lagen ausser der Knochenasche der Oberteil einer Nähnadel, zwei 3,3 cm lange Blechröhren und sieben Beschlagteile, alles aus Bronze. Aus dem zweiten Grabe stammt ein bis auf den fehlenden Bügel wohlerhaltener Bronzeeimer, ein Stachelsporn und eine rechteckige Schnalle aus Bronze. Vom Inhalt des dritten Grabes sind nur die Trümmer eines im Brande geschmolzenen grossen Bronzekessels mit abgedrehten Bodenringen und das Randstück einer profilierten grauen Schale aufbewahrt worden. Diese Funde sind in die ältere Periode der römischen Zeit, also in die ersten Jahrhunderte n. Chr. zu setzen.

Die Zahl der Skeletgräber muss nach den erhaltenen Knochenteilen mindestens vier betragen haben. Die Körper waren etwa 1 m tief ohne Steinsetzung mit dem Kopf nach Süden in die Erde gebettet. Ihre Stellung war die der „liegenden Hocker", d. h. sie lagen mit an den Leib gezogenen Beinen auf der Seite. Über die körperlichen Überreste äussert sich Herr Universitätsprofessor Dr. Thilenius wie folgt:

„Die menschlichen Reste von Rothschloss bestehen in folgenden Stücken: ein Schädel mit Unterkiefer, zwei linke Oberschenkelbeine, je ein rechtes und linkes Schien- und Oberarmbein, welche bis auf unerhebliche kleine Beschädigungen wohlerhalten sind; weiterhin sind Fragmente von Schädeln, Röhrenknochen, Schulterblättern, Becken vorhanden und mehrere Wirbel und Rippen. Zu einem jugendlichen Schädel, der durch die Scheitelbeine und das Stirnbein vertreten ist, gehören augenscheinlich die kleinsten Röhrenknochen, soweit sie ohne Epiphysen sind. Ausserdem sind Reste von mindestens drei Erwachsenen vorhanden. Über die Zusammengehörigkeit der einzelnen Knochen der Erwachsenen ist indessen volle Sicherheit nicht zu erlangen.

Die Bestimmung des Alters, das die Individuen erreicht haben, ist nur insofern möglich, als der jugendliche Schädel einem Kinde von etwa 8 Jahren zugeschrieben werden kann, während die drei anderen Individuen sicher das 25. Lebensjahr überschritten hatten. Der wohlerhaltene Schädel Fig. 1 zeigt zwar stark abgenutzte Zähne und eine glatte Calotte, doch sind sämtliche Schädelnähte mit Ausnahme der Stirnnaht noch offen; selbst die heute bei Beendigung des Wachstums erfolgende Verschmelzung des Keilbeins mit dem Hinterhauptsbein hat noch nicht begonnen. Vielleicht kann man, um eine Zahl für diesen Schädel zu nennen, hauptsächlich auf Grund der Zähne 40—50 Jahre annehmen.

Auch ein Urteil über das Geschlecht der Individuen ist nicht wohl möglich. Der Schädel zeigt freilich Augenbrauenwülste, die Stirn- und Scheitelhöcker sind schwach, Scheitel und Stirn gleichmässig ineinander übergehend; von den Oberschenkelbeinen steigt bei dem einen der Hals steil und fast rechtwinkelig vom Schafte auf, während der Winkel

des anderen unzweifelhaft stumpf ist. Daraus kann aber nur gefolgert werden, dass der Schädel und das erste Oberschenkelbein dem männlichen, das zweite Oberschenkelbein dem weiblichen „Typus" zuzurechnen wären. Es braucht indessen kaum gesagt zu werden, dass es Männer mit weiblichem Typus des Skelets oder einzelner Teile desselben giebt und andrerseits Weiber mit männlichem Typus.

Dagegen lässt sich eine Vorstellung über die Körperlänge gewinnen und ein Vergleich anstellen mit den Knochen der heutigen Bevölkerung. Wenn man die Reste aus Rothschloss neben Röhrenknochen der Bevölkerung hält, die heute die anatomischen Anstalten versorgt, so fällt sofort der massige Charakter der letzteren auf, während die gracile Form und klare Profilierung der ersteren nur mit den Skeleten von Naturvölkern vergleichbar sind. Einer der Oberschenkelknochen findet z. B. nach Grösse und allgemeinem Bau sein Gegenstück in dem eines Igoroten der Sammlung des anatomischen Instituts.

Zu unerwarteten Ergebnissen führte die Berechnung der Körpergrösse nach den erhaltenen Röhrenknochen zunächst insofern, als nach den Tabellen I, II von Rollet (Intern. Monatsschrift für Anat. 1889) die Körpergrösse zwischen 140 und 150 cm betragen haben musste. Die Längenmaasse der Knochen und die daraus nach Manouvrier (Mém. Soc. Anthrop. Paris 1892) berechneten Körperlängen sind die folgenden:

	Länge	Körperlänge	
Oberarmknochen, links	280 mm	146,7 cm	Mittel: zwei Individuen von 148 und 155 cm.
„ rechts	284 „	148,6 „	
Oberschenkelknochen (nat. Lage), links	399 „	151,7 „	
„ „ „ „	391 „	149,6 „	
Schienbein, links	351 „	159,5 „	
„ rechts	311 „	147,9 „	

Im Mittel haben also die Individuen, denen die Reste angehören, eine Körpergrösse von rund 150 cm besessen. Die Bedeutung dieses Wertes liegt natürlich nicht in der Zahl, sondern darin, dass er ein Extrem darstellt. Die Leute waren nicht einfach „unter Mittelgrösse", sondern „klein". Deniker (Races et peuples de la terre, 1900) giebt an nahekommenden Zahlen an:

Mincopie (Andamanen) 1485 mm, skandinav. Lappen 1529 mm,
Buschmänner 1529 mm, reine Weddas 1554 mm.

Danach hätten die Leute von Rothschloss, deren Reste einem unbestimmbaren Individuum, ferner je einem Manne, Weibe und Kinde angehören mögen, nur die Grösse derjenigen heutigen Naturvölker erreicht, die Virchow als Kümmerformen bezeichnete.

Dieses Ergebnis ist indessen nicht allzuhoch einzuschätzen. Abgesehen davon, dass es sich auf einer geringen Anzahl von Daten aufbaut, ist es nur unter der Voraussetzung gewonnen, dass die Erscheinungen und Proportionen, die wir an der heutigen Bevölkerung finden, auch für die prähistorische Geltung haben; es muss ihnen daher auch eine weitere Eigenschaft zugesprochen werden, die in der Jetztzeit vorhanden

ist: die Variabilität. Damit entfällt die Möglichkeit, die aufgefundenen Reste ohne weiteres als typisch für die ganze Bevölkerung von Rothschloss anzusehen. Zwar sind manche Naturvölker insofern als homogen zu bezeichnen, als ihre Variationsbreite geringer ist als die der Kulturvölker, die aus Mischungen der verschiedensten Art hervorgegangen sind, allein gerade für Rothschloss fehlt noch der Nachweis, dass die Bevölkerung eine ungemischte war. Erst wenn sich dies als wahrscheinlich herausstellt, kann das erlangte Ergebnis etwa dahin verallgemeinert werden, dass das Hockervolk eine durchschnittliche Körperlänge von 145—155 cm besass, mithin erheblich unter der Mittelgrösse der heutigen Menschen (165 cm) blieb.

Nach denselben Gesichtspunkten ist der einzige erhaltene Schädel zu beurteilen. Die geringe Profilierung der Oberfläche, ebenso das Verhalten der Nähte, ist bereits erwähnt; der ganze Schädel erscheint gracil und ebenmässig gebaut, lang und schmal. Der untere Umfang des linken äusseren Gehörganges (pars tympanica) ist grün gefärbt. Von beiden Jochbögen fehlt das dünne Mittelstück. Die wichtigeren Maasse sind die folgenden:

grösster Umfang 502 mm,	kleinste Stirnbreite 92 mm,
Medianumfang 378 mm,	Obergesichtshöhe 76 mm,
grösste Länge 185 mm,	Untergesichtshöhe 42 mm,
grösste Breite 131 mm,	Jochbogenbreite 114 mm,
grösste Höhe (Basion) 138 mm,	Gesichtsbreite (Virchow) 97 mm.

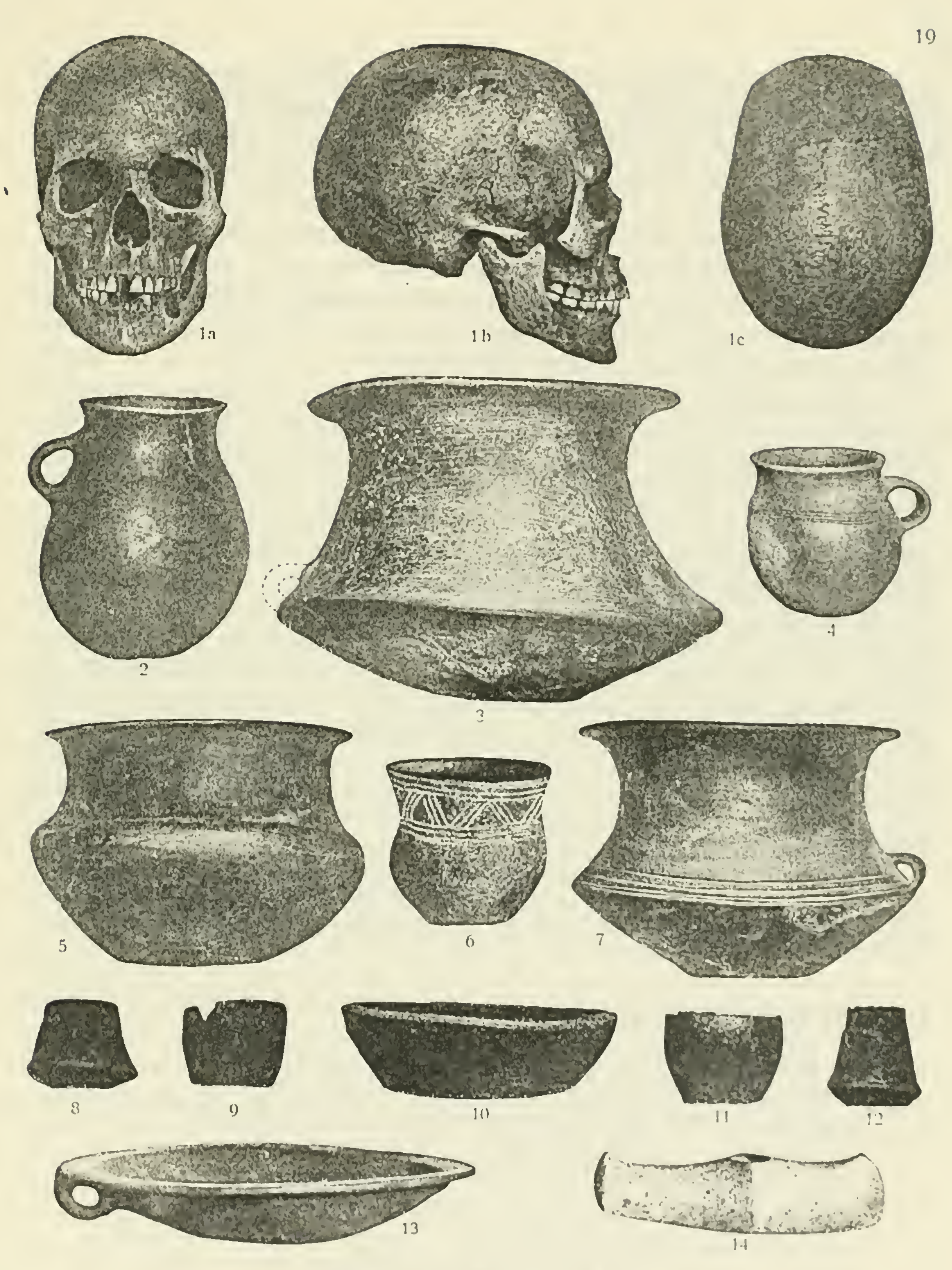
Die relativen Werte (Indices) berechnen sich in folgender Weise:

Länge—Breite 70,1,	Augenhöhle, rechts 79,5, links 72,5,
Länge—Höhe 74,6,	Nase 46,9,
Gesicht 97,4,	Gaumen 79,2.

Der Schädel ist demnach orthognath, dolichokephal, orthokephal, leptoprosop, mesokonch, platyrhin, brachystaphylin. Die schöne und regelmässige Bezahnung giebt zu Bemerkungen keinen Anlass, abgesehen von einem den ganzen Alveolarfortsatz umfassenden Defekt in der Gegend des ersten linken unteren Backzahnes.

Aus den angeführten Maassen geht hervor, dass der Schädel keine Misch- oder Übergangsform darstellt, sondern eine typische: es ist ein langgesichtiger Langkopf, dessen Kopfumfang im Vergleich zu der geringen Körpergrösse der Individuen eher gross ist. Unter den oben erwähnten Einschränkungen lässt sich auf Grund der vorliegenden Reste und als vorläufiges Urteil der Satz aussprechen: „Die Hocker von Rothschloss waren Pygmäen mit langen, relativ grossen Köpfen und langen Gesichtern; sie führten eine Lebensweise, die ihren Knochenbau, abgesehen von erblichen Einflüssen, demjenigen heutiger Naturvölker ähnlich gestaltete. Inwiefern dieses Ergebnis eine Verallgemeinerung gestattet, hängt von weiteren Funden ab."

Von Thongefässen sind erhalten vier grosse Henkeltöpfe (Fig. 3, 5, 7 und ein nicht abgebildeter wie Fig. 3), drei einhenklige Krüge (Fig. 2, 4), vier kleine Näpfe (Fig. 8,



Rothschloss. Fig. 1—13 1/1, Fig. 14 1/3.

9, 11, 12), drei runde Schüsseln (Fig. 10, 13 und ein Bruchstück) und ein leider sehr fragmentarisch erhaltener Becher (Fig. 6, die Abbildung nach der Rekonstruktion). Ausserdem besitzt Herr Dr. Rhode in Puschkowa noch einen Henkelnapf und ein kleines vasenartiges Gefäss mit zwei Öhren. Wie sich diese Gefässe auf die einzelnen Gräber verteilten, war nicht mehr festzustellen. In den analogen Fällen, auf die wir sogleich zu sprechen kommen, stand gewöhnlich nur ein Gefäss zu Häupten des Toten. Doch habe ich selbst in Ottwitz ein Grab mit vier Gefässen aufgedeckt.

Alle Gefässe sind sorgfältig geformt, ziemlich dünnwandig und wohlgeglättet. Die Farbe ist bräunlich bis schwarzgrau. Ornamente finden sich, abgesehen von Fig. 6, nur in Form scharf eingeritzter Horizontalen an Fig. 4 und 7.

Bestimmend für den Charakter der ganzen keramischen Gruppe sind die geschweiften Henkeltöpfe Fig. 3 und 7 mit scharfkantig gebrochener Wandung, denen sich Fig. 5 mit einer mehr bauchigen Bildung des Gefässkörpers (der Henkel ist abgebrochen) anschliesst. Wir kennen diesen Typus schon von den Skeletgräbern am Galgenberge bei Ottwitz, Kr. Strehlen (Schles. Vorz. Bd. VII S. 237). Er ist ferner vertreten in den Grabfunden von Jackschönau, Sillmenau, Woischwitz, Weigwitz, Domslau und Kleinburg, sämtlich Kreis Breslau, also in einem verhältnismässig kleinen Gebiete, das sich zwischen dem linken Oderufer bei Breslau und dem Zobten erstreckt. Ausserhalb Schlesiens findet er sich im mittleren Böhmen,[1]) in Mähren[2]) und, freilich schon sehr verblasst und nur vereinzelt, in Niederösterreich,[3]) Ungarn,[4]) in der Provinz Sachsen,[5]) in Oberbayern[6]) und im Rheinlande.[7]) In allen diesen Fällen deuten die Fundumstände auf die früheste Bronzezeit, und zwar stammen die schlesischen und böhmischen Gefässe ausnahmslos aus Skeletgräbern mit „hockender" Körperlage und einem Inventar, das dem der Rothschlosser Gräber durchaus entspricht. Nach einem der bedeutendsten böhmischen Fundplätze wird dieser Formenkreis als Uněticer Typus bezeichnet.

Auch für die schlauchförmigen Krüge Fig. 2 und 4 lassen sich aus schlesischen[8]) und böhmischen[9]) Funden derselben Periode zahlreiche Parallelen nachweisen. Doch geht dieser Typus auf eine ältere Zeit zurück, da auch Exemplare mit reicher Stich- und Band-

[1]) Richlý, Die Bronzezeit in Böhmen, Wien 1894 Taf. LIV 1, 4, 12; Pič, Čechy předhistorické, Svazek I Tab. X 13; XII 15, 19; XV 16.

[2]) J. Palliardi, Výzkumy předhistorické, Olmütz 1894 S. 9, 11, 29, 32.

[3]) Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1883 S. 222.

[4]) Hampel, A bronzkor emlékei magyarhonban, III. Rész, Budapest 1896 CLXXXVIII Fig. 4.

[5]) Verhandlungen der Berliner Gesellschaft 1894 S. 103.

[6]) Naue, Die Bronzezeit in Oberbayern, München 1894 Taf. XXXVIII 1.

[7]) Koenen, Gefässkunde in den Rheinlanden, Bonn 1895 Taf. IV 11.

[8]) Vgl. z. B. Schles. Vorz. Bd. VII S. 551.

[9]) Pič a. a. O. Tab. X 7; XVIII 16, 17; XXXVIII 4, 12, 17 u. ö.

verzierung vorkommen. Seltene Formen sind die flache Schüssel Fig. 13 mit kleinem Henkel unterhalb des Randes und das Näpfchen Fig. 8, an dessen Kante einander gegenüber zwei senkrecht durchbohrte Ösen sitzen. Das Gefässchen wurde gewiss mittels einer Schnur um den Leib getragen und erinnert dadurch an die in schlesischen Gräberfeldern der späteren Bronzezeit so häufigen Deckeldosen.

Die übrigen Gefässe bieten nichts Bemerkenswertes bis auf den Becher Fig. 6, der in dieser Umgebung entschieden einen fremdartigen Eindruck macht. Der trichterförmige Rand ist mit dreizeiligen horizontalen und zickzackförmigen Reihen von Schnureindrücken verziert, während der rundliche Körper glatt gelassen ist. Derartige schnurverzierte Becher gehören zu den häufigsten Typen der neolithischen Zeit. Ob sie aber an deren Anfang oder Ende zu setzen sind, darüber gehen die Meinungen noch auseinander. Nun wäre es ja denkbar, dass der Becher aus einem um vieles älteren Grabe stammt, obwohl die geringe Ausdehnung des Begräbnisplatzes einen bedeutenden Zeitunterschied nicht gerade wahrscheinlich macht. Allein die böhmischen Verhältnisse beweisen, dass der Typus der schnurverzierten Becher bis in die Uněticer Periode hineinreicht. So wurde ein solcher an der nordöstlichen Ecke des Gräberfeldes von Malých Čičovic zusammen mit einem gleichfalls schnurverzierten Henkelkruge der Form Fig. 2, einer Kugelamphore, zwei Feuersteinmessern und einem Steinhammer gefunden.[1]) Das nächste Grab hatte schon ein Inventar von ausgesprochen Uněticer Gepräge, nämlich einen geschweiften Topf wie unsere Fig. 3, eine Schüssel ähnlich unserer Fig. 13, aber mit zwei senkrecht durchbohrten Ösen, eine Bronzedolchklinge und eine Säbelnadel wie Fig. 15.[2]) Ähnliche Fälle sind noch öfter beobachtet worden. Im allgemeinen finden sich Schnurbecher in Böhmen teils mit Stein- teils mit Bronzebeigaben in den ältesten Hockergräbern, die der grossen Mehrzahl nach durch den Uněticer Typus charakterisiert werden. Rein neolithische Gräberfelder mit Hockern hat man dort bisher nicht festgestellt.[3]) Hiernach hat das Vorkommen eines Schnurbechers unter den Rothschlosser Funden nichts Verwunderliches. Er erscheint als ein Überrest der nächst vorangegangenen Stilperiode.

Unter den Beigaben ist zunächst der Steinhammer Fig. 14 zu erwähnen. Das Gestein ist Serpentin, der ja unweit von Rothschloss anstehend gefunden wird. Die Form ist typisch für die Gegend um den Zobten und im Breslauer Museum in einer grossen Zahl von Exemplaren vertreten. Ihre Eleganz und Zierlichkeit, die bei einzelnen Stücken bis zur Ornamentierung der Oberfläche getrieben ist, die Weichheit des Materials und der Umstand, dass die Schneide ziemlich stumpf und fast niemals neu geschärft ist, alles das macht es zweifellos, dass diese Hämmer nicht als Werkzeuge, sondern als Waffen gedient haben. Für ihre Zeitstellung ist ausser der hoch entwickelten Form die Thatsache ent-

[1]) Píč a. a. O. Tab. X 8, 7, 9; IX 17, 23, 25.

[2]) Píč a. a. O. Tab. X 13, 14; IX 20. 21. Vgl. Památky Bd. XVI S. 350, Grab 20—25.

[3]) Gefällige Mitteilung von Prof. Dr. Píč.

scheidend, dass sie in Gräbern und Ansiedlungen der eigentlichen Steinzeit nicht vorkommen. Soweit die Fundumstände einen chronologischen Anhalt ergeben, stammen sie aus der Übergangszeit zum Bronzealter.

Unter den Metallbeigaben beschäftigt uns zunächst die vollständig erhaltene Nadel Fig. 15. Sie hat eine Länge von 8,8, eine Drahtstärke von 0,35 und einen Kopf-Durchmesser von 0,5 cm. Die leicht vertiefte Kopfplatte trägt eine senkrecht stehende dreieckige Öse, der Schaft ist rund, die Spitze schwach gekrümmt. Von einer zweiten Nadel ist nur ein 6,5 cm langes, 0,5 cm starkes Schaftfragment vorhanden. Dass sie dieselbe Form gehabt hat, wird durch die Krümmung des unteren Teiles wahrscheinlich.

Nadeln dieser Art gehören zu dem ständigen Inventar der böhmischen Gräber vom Unĕticer Typus und kommen vereinzelt (auch in Gold) vor in Mähren, Niederösterreich und Thüringen.[1]) Wegen der Krümmung der Spitze hat man sie Säbelnadeln genannt, eine Bezeichnung, die ich nicht ganz zutreffend finden kann. Denn jene Krümmung findet sich auch bei anderen Nadelformen, und andrerseits giebt es Nadeln, die der unsrigen in der Kopfbildung genau entsprechen, aber eine gerade Spitze haben. Dahin gehört z. B. die in Schles. Vorz. Bd. VII S. 237 abgebildete Nadel von Ottwitz, bei der nur die Öse infolge starker Rostbildung als solche nicht mehr erkennbar ist, und zahlreiche böhmische Exemplare.[2]) Dass sie Gewandnadeln waren, wird durch ihre wiederholt beobachtete Lage in der Brustgegend der Skelete bewiesen.[3])

Fig. 15. 1/1

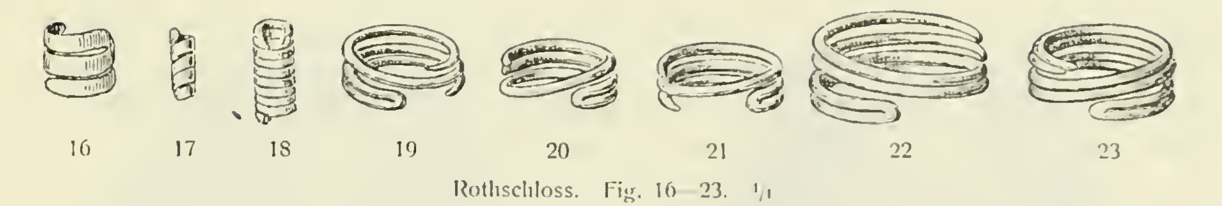
Nicht minder charakteristisch sind die in Fig. 16—23 abgebildeten Bronzespiralen, von denen im ganzen zwölf ins Museum gelangt sind. Die einfachste Form zeigen Fig. 17 und 18, zwei kleine Spiralröhren aus bandförmigem (Fig. 17) und rundem (Fig. 18) Draht. Sie dienten vermutlich als Perlen für eine Halskette. Dieselbe Konstruktion zeigt noch ein nicht abgebildeter, 1,5 cm weiter Ring von anderthalb Umgängen mit zugespitzten Enden. Alle übrigen Spiralen gehören zu der Klasse der sogenannten Noppenringe.[4]) Bei ihnen verfolgt das Gewinde nicht von Anfang bis zu Ende dieselbe Richtung, sondern es treten entweder in der Mitte oder an einer anderen Stelle eine oder mehrere Rückbiegungen ein, so dass die Zahl der übereinanderliegenden Windungen an der Vorder- und Rückseite des Cylinders ungleich gross wird. Der Zweck dieses mitunter sehr komplizierten Verfahrens war offenbar, die Schauseite der Spiralen breiter erscheinen zu lassen, als es bei einem regelmässigen Verlauf der Umgänge möglich gewesen wäre. Fig. 16, in vier Exemplaren vorhanden, besteht aus bandförmigem, alle übrigen aus

[1]) Olshausen, Verhandlungen der Berliner Gesellschaft 1886 S. 487; 1893 S. 528. Montelius, Die Chronologie der ältesten Bronzezeit in Norddeutschland und Skandinavien, Braunschweig 1900 S. 63, 96, 116.

[2]) Pić a. a. O. Tab. IX 3, 21; XI 2; XVII 12; XVIII 7 u. o.

[3]) Vgl. Voss, Verhandlungen der Berliner Gesellschaft 1898 S. 216.

[4]) Olshausen a. a. O. S. 445, 468 f., 473.



Rothschloss. Fig. 16—23. 1/1

rundem Draht. Die Enden sind bei allen verjüngt, wenn auch nicht ganz spitz. Sie liegen teils nebeneinander, teils zu beiden Seiten der Doppelung, sind aber niemals miteinander verschlungen. Der Verlauf des Gewindes stellt sich immer bei zwei entsprechenden Stücken im Gegensinne dar, d. h. die Ringe gehören paarweise zusammen. Fig. 22 und 23 können ihrer Weite nach (Durchm. 2,4 und 2 cm, Drahtstärke 0,15 cm) Fingerringe gewesen sein;[1]) bei Fig. 19—21 (Durchm. 1,6 cm) ist dies unwahrscheinlich und bei Fig. 16 (0,9 cm) ausgeschlossen. Vermutlich wurden diese an Bändern oder einer Kopfbedeckung befestigt als Kopfschmuck oder als Ohrringe getragen. Wiederholt sind sie in Gräbern neben den Schädeln gefunden worden, und in der linken Ohrgegend des erhaltenen Schädels von Rothschloss ist der untere Umfang des äusseren Gehörganges und der Gelenkfortsatz des Unterkiefers an der Aussenfläche grün gefärbt. Die Ursache davon können nur Bronzesachen gewesen sein, die dort befestigt waren und infolge der Linkslage des Skeletes in unmittelbare Berührung mit den Knochen kamen.

Das Verbreitungsgebiet der Noppenringe ist nach Olshausen[2]) Österreich-Ungarn, die Provinzen Sachsen, Brandenburg, West- und Ostpreussen. Vereinzelt hat man sie auch in Pommern, Mecklenburg, Dänemark und Südschweden gefunden. Ihre Dauer soll sich durch die ganze Bronzezeit bis ans Ende der Hallstattzeit erstrecken. Doch scheinen die Beispiele für ein so spätes Auftreten auf Ost- und Westpreussen beschränkt zu sein. In Böhmen und seinen Nachbargebieten zählen sie zu den häufigsten Grabbeigaben der Uněticer Periode[3]) und ebenso führen die Funde von Leubingen und Tröbsdorf, Provinz Sachsen, Klein-Mantel, Kr. Königsberg i. d. Neumark, Hinrichshagen in Mecklenburg und Pile in Schonen auf den Beginn der Bronzezeit.[4]) Beweise dafür sind namentlich die für die erste Periode des Monteliusschen Systems charakteristischen dreieckigen Dolchklingen und Flachcelte mit niedrigen Rändern, die wiederholt zusammen mit Noppenringen und Säbelnadeln gefunden worden sind.

Der Zinngehalt der Bronze ist in der ersten Periode im allgemeinen niedriger, als es später der Fall war. Die Analyse der zu den Ottwitzer Hockergräbern gehörigen

[1]) Vgl. Pič a. a. O. Tab. XV 8.

[2]) a. a. O. S. 483, 489. Vgl. Lissauer, Altertümer der Bronzezeit in Westpreussen, Danzig 1891 S. 21 f.

[3]) Pič a. a. O. Tab. XI, XIII, XIV, XVII, XIX, XXI, XXII. Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien 1879 S. 202 f. Tafel II; 1883 S. 222.

[4]) Olshausen a. a. O. S. 469, 476, 483. Mitteilungen aus dem Provinzial-Museum der Provinz Sachsen, 2. Heft, Halle 1900 S. 92; Nachrichten über deutsche Altertumsfunde 1895 S. 9.

Ösennadel hat denn auch einen Zinngehalt von nur 5,6 % ergeben.[1]) Dagegen enthielt einer der Rothschlosser Spiralringe 89,42 % Kupfer- und 10,37 % Zinn, das mit Spuren von Antimon verunreinigt war.[2]) Nach der gleichmässig blaugrünen Patina zu schliessen, trifft dieses Verhältnis auch auf die übrigen Metallbeigaben zu.

Die Zeitstellung der Rothschlosser und verwandter Gräber ergiebt sich nach dem Gesagten von selbst. Sie sind jünger als die der Kupferzeit angehörige Jordansmühler Gruppe, aber älter als die frühesten Brandgräber von lausitzischem Typus. Ein Vergleich mit den böhmischen Hockergräbern weist nicht bloss auf chronologische, sondern auch kulturelle und vielleicht ethnische Beziehungen. Dabei sind jedoch die Unterschiede, namentlich auf keramischem Gebiete, gross genug, um die Annahme einer selbständigen Entwicklung Schlesiens zu rechtfertigen.

3. GRABFUNDE AUS PEISTERWITZ, KREIS OHLAU.

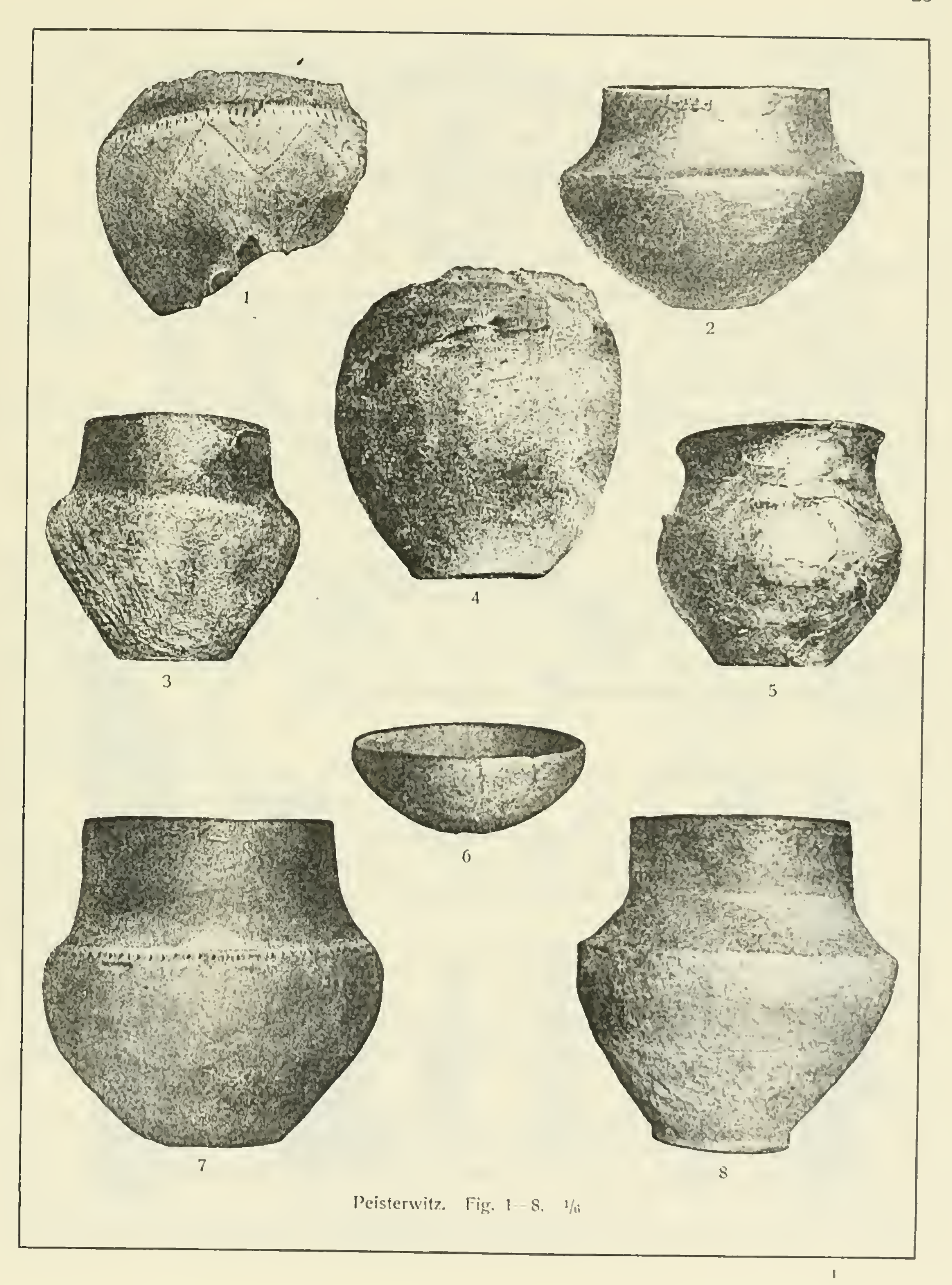
Gelegentlich einer Reise nach Brieg besuchte ich Herrn Kantor Hoffbauer in Klein-Leubusch, um mir seine vorgeschichtlichen Funde anzusehen. Er war so freundlich, mir einiges für das Museum zu überlassen, darunter eine Anzahl bronzener Schmucksachen, die er im Herbst 1900 einer in Peisterwitz, Kr. Ohlau, gefundenen Urne entnommen hatte. (Kat. Nr. 645—650.01.) Die Urne selbst war in den Besitz des Herrn Posthalters Leder in Peisterwitz übergegangen. Von diesem erfuhr ich, dass die Urne ausserdem noch 12 Bronzeknöpfe und eine eiserne Trense sowie Knochenreste enthalten habe (1. Grab). Ferner habe er kaum einen Meter davon entfernt eine zweite Urne mit Leichenbrand und zahlreichen Eisensachen gefunden (2. Grab) und dicht dabei eine dritte, die aber nur Knochenreste enthielt (3. Grab). Alle diese Fundstücke schenkte Herr Leder, als ich ihn bald darauf besuchte, in dankenswerter Weise dem Museum (Kat. Nr. 1184—1197.01).

Eine Besichtigung der Fundstelle erfolgte am 22. September 1901 durch Herrn Oberlehrer Dr. Mertins und mich. Sie liegt am Ostende des Dorfes, unweit der Kirche, hart an der Strasse, auf dem Vorhofe des Schuhmachermeisters Arndt. Nach dessen Aussage sind dort, wie auch auf der anderen Seite der Strasse, schon früher beim Sandschachten Urnen zum Vorschein gekommen. Von der letzten Ausgrabung her steckte noch eine, halb entleert, in der Erde. Sie wurde freigelegt und mitgenommen. Ihr Inhalt bestand nur in Knochenresten (4. Grab Kat. Nr. 1198.01).

Eine am 2. Oktober von Herrn Dr. Mertins vorgenommene Ausgrabung ergab die Aufdeckung von 7 Gräbern (5.—11. Grab: Kat. Nr. 1694—1724). Weiteren Grabungen setzten die Umzäunung des Hofes und die darauf stehenden Gebäude ein Ziel.

[1]) Gefällige Analyse von Herrn Privatdozent Dr. Walter Herz, mitgeteilt durch Herrn Prof. Dr. Hintze.

[2]) Gefällige Analyse des Chemischen Untersuchungsamts der Stadt Breslau.



Peisterwitz. Fig. 1—8. 1/6

1. Grab.

1. Grosse lehmfarbene Urne. Der untere Teil ist rauh, der obere glatt und am Rande tiefschwarz gefärbt. Unterhalb des Halsansatzes zieht sich eine Reihe von Grübchen um das Gefäss, die mit einem zugeschärften Stäbchen eingedrückt sind, darunter sind als Handhaben vier breite Vorsprünge eingesetzt. H. 33 cm. Fig. 7.

In dieser Urne lagen folgende Gegenstände:

2. Bronzehalsring, torquiert, die verjüngten Enden glatt und hakenförmig umgebogen. Das eine Ende ist abgebrochen. Durchm. 15,5 cm. Fig. 10.

3. Zwei Stücke von einem zweiten, beträchtlich stärkeren torquierten Halsringe. Fig. 9.

4. Bronzefibel, eingliedrig, mit unterer Sehne. Die Spiralrolle beschreibt auf der linken Seite vier, auf der rechten fünf Windungen. Der in der Mitte verstärkte Bügel ist facettiert, das gerade Schlussstück endet in einem profilierten Knopf. L. 8,4 cm. Fig. 11.

5. Zwölf Bronzeknöpfe, und zwar elf Stück schalenförmige mit Ösen und ein flacher mit umgebogenen Zacken. Durchm. 0,8—1,4 cm. Fig. 12.

6. Bronzene Schwanenhalsnadel mit profiliertem Kopf. L. 12,5 cm. Fig. 13.

7. Grosse Bronzenadel von ähnlicher Form. L. 23 cm. Fig. 14.

8. Fünf Fragmente von verbogenen Bronzenadeln.

9. Eiserne Pferdetrense, bestehend aus dem zweigliedrigen vierkantigen Gebiss und den Zügelhaken, von denen nur der eine erhalten ist. L. des Gebisses 12,5 cm. Fig. 17.

Ob die Trense wirklich zum ersten Grabe gehört hat, erscheint mir zweifelhaft. Wenigstens scheinen die zum zweiten Grabe gehörigen Riemenbeschläge Fig. 18—23 ebenfalls von einem Pferdezaumzeug zu stammen.

2. Grab.

1. Hellbraune Urne, unten rauh, oben glatt, mit vier knopfartigen Ansätzen. H. 24,8 cm. Fig. 3.

Darin lagen ausser Knochenresten folgende Gegenstände:

2. Sieben Stücke von einem torquierten Bronzehalsring derselben Art wie Fig. 10. Der Ring ist ersichtlich schon in zerbrochenem Zustande in die Erde gelangt und zeigt Einwirkungen des Feuers.

3. Acht Stücke eines Bronze-Armbands mit gewölbter Mittelrippe. Erhaltungszustand wie bei dem vorigen. Br. 2,1 cm.

4. Fünf formlose Bronzestückchen, im Brande geschmolzen.

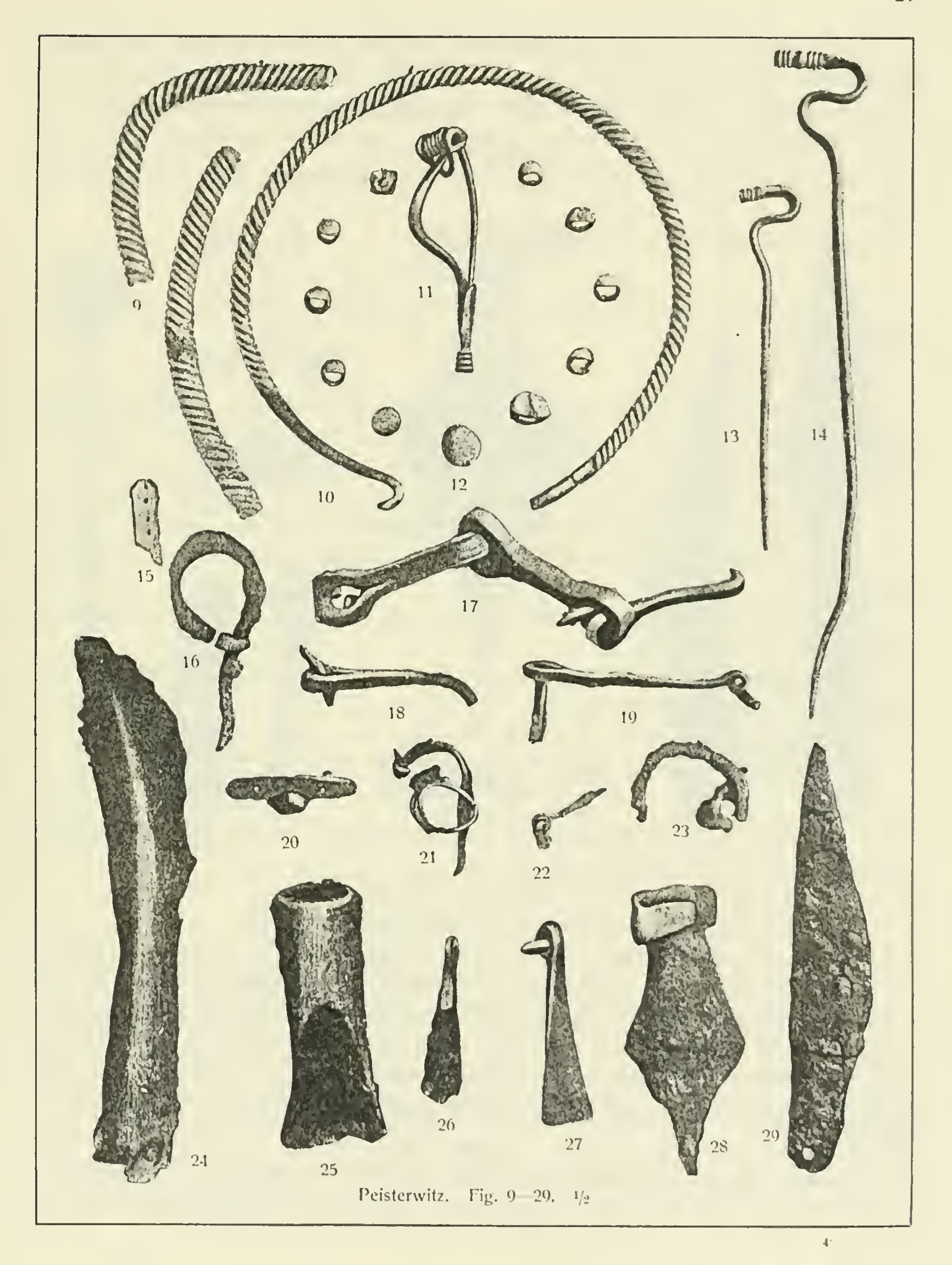
5. Acht Fragmente von eisernen Riemenbeschlägen in Haken-, Ösen- und Ringform. Fig. 15, 16, 18—23.

6. Eiserne Lanzenspitze, verbogen. L. 21 cm. Fig. 24.

7. Eiserner Hohlcelt von rundem Querschnitt. L. 9 cm. Fig. 25.

8. Eiserner Messerschärfer. Das obere Ende ist ösenförmig umgebogen. L. 6 cm. Fig. 26.

9. Desgl. mit ringförmiger Öse, in der ein Ringfragment steckt. L. 7,2 cm. Fig. 27.



Peisterwitz. Fig. 9—29. 1/2

10. Eiserner Gürtelhaken mit bandförmig umgebogenem Beschlagteil. Der Haken abgebrochen. L. 10 cm. Fig. 28.

11. Eisernes Messer mit Nietdorn am Ende der unvollständigen Griffzunge. L. 14,5 cm. Fig. 29.

3. Grab.

Grosse lehmfarbene Urne, topfförmig, mit leicht abgesetztem Halse. Der Rand ist abgebrochen. H. 28 cm. Fig. 4.

Diese Urne enthielt nur Knochenreste.

4. Grab.

Ziegelrote Urne, topfförmig. Nur der untere Teil ist erhalten. H. 17 cm, Bodendurchm. 10,5 cm.

Inhalt: Knochenasche.

5. Grab.

1. Grosse hellbraune bis ziegelrote Urne, unten rauh, oben glatt, am Rande schwarz gefärbt. H. 34 cm. Fig. 8. — Die Urne, deren oberer Rand etwa 45 cm unter Tage lag, war bedeckt mit einer hellbraunen glatten Schüssel von 22 cm Durchm. Fig. 6.

Den Inhalt der Urne bildeten reichliche Knochenreste sowie folgende Gegenstände:

2. Bronzenadel mit vierkantigem Spiralscheibenkopf. L. 13 cm. Fig. 30.

3. Bronzering von rundem Querschnitt mit knopfartiger Verbreiterung. Verbogen. Durchm. 2,2 cm.

4. Eisernes Messer mit geradem Rücken und gewölbter Schneide. Griffzunge abgebrochen. L. 8,3, Br. 2,7 cm.

5. Eisernes Messer von geschweifter Form. Am Ansatz der Griffzunge zwei Nietdorne mit Nagelköpfen. L. 16,5 cm. Fig. 39.

6. Eiserne Lanzenspitze. L. 20 cm. Fig. 40.

7. Glattes graphitiertes Gefäss mit vier Buckeln. H. 25 cm. Fig. 5.

6. Grab.

Von der Urne waren nur drei kleine Scherben erhalten. Im schwarzen Boden lagen Knochenasche und folgende Gegenstände:

1. Ein Stück von einem torquierten Bronzehalsring. Fig. 32.

2. Zwei erbsengrosse schalenförmige Bronzeknöpfe. Fig. 31.

3. Eiserner Messerschärfer. Das Ende ist rollenförmig umgebogen. L. 5,7 cm. Fig. 34.

4. Sechs Eisenfragmente in Haken- und Ösenform, wohl Riemenbeschläge. Fig. 35.

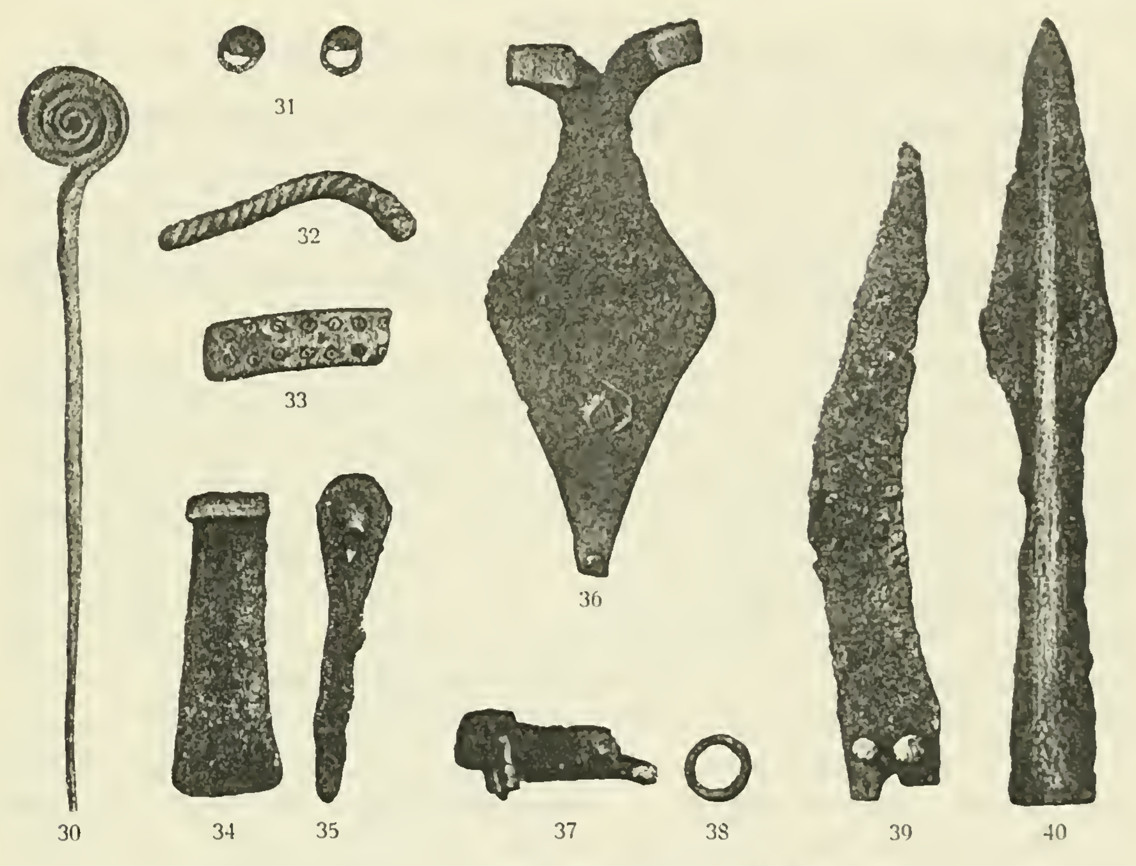
5. Knochenplatte, an der Aussenseite mit zwei Reihen von augenartigen Einschnitten verziert. Die kaum merklich gebogene Platte ist in der Breitenrichtung in Abständen von 0,6—0,9 cm mit durchgehenden Querlöchern versehen. An dem erhaltenen Stück sind deren vier und ein fünftes befindet sich an der Bruchstelle. L. 3,4, Br. 1,2, Dicke 0,4 cm. Fig. 33.

7. Grab.

Grosse braune Urne von ähnlicher Form wie Fig. 7, unten rauh, oben glatt. Um die Bauchkante zieht sich eine Grübchenreihe, darunter ein Zickzackband, das aus

abwechselnden Lagen von senkrechten und wagerechten Stricheln gebildet ist. Erhalten ist nur ein grösseres Bruchstück. Fig. 1.

Darin lagen ausser wenig Leichenbrand ein eiserner Gürtelhaken mit rautenförmiger Platte und zweiarmigem Beschlagteil, 11,2 cm lang, Fig. 36, und ein bandförmiges Eisenfragment, 6,5 cm lang.



Peisterwitz. Fig. 30–36 2/3, Fig. 37—40 1/2

8. Grab.

Lehmfarbene Urne, topfförmig, rauh, nur der untere Teil erhalten. H. 18, Durchm. 23 cm.

Darin lagen zwei geschmolzene Bronzestückchen und ein Fragment von einem torquierten Ringe.

9. Grab.

Enthielt vier dicht beisammen stehende rohe Gefässe, alle mit Leichenbrand. Erhalten sind davon nur Scherben. In dem einen lagen zwei Stückchen Bronze, in einem andern ein Eisenfragment und ein mit Knochenteilchen zusammengebackener eiserner Gürtelhaken von 6,6 cm Länge. Fig. 37.

10. Grab.

Ein ziegelroter und ein graphitierter Topf, ganz zertrümmert. Ausserdem ein Scherben von einem kleinen schwarzen Gefäss mit eingeschnittenem Zickzack- und Tupfenmuster. Unter den Knochenresten ein geschmolzenes Bronzestückchen und ein Bronzering von rundem Querschnitt. Durchm. 2,2 cm. Fig. 38.

11. Grab.

Graphitierte Knochenurne, oben und unten glatt. H. 20 cm. Fig. 2.

Darin lag eine eiserne Nadel mit Spiralscheibenkopf und abgebrochener Spitze. L. 17,3 cm.

Die Peisterwitzer Gräber gehören nach ihrem Inventar an das Ende der Hallstattperiode, etwa in das fünfte Jahrhundert vor Chr.

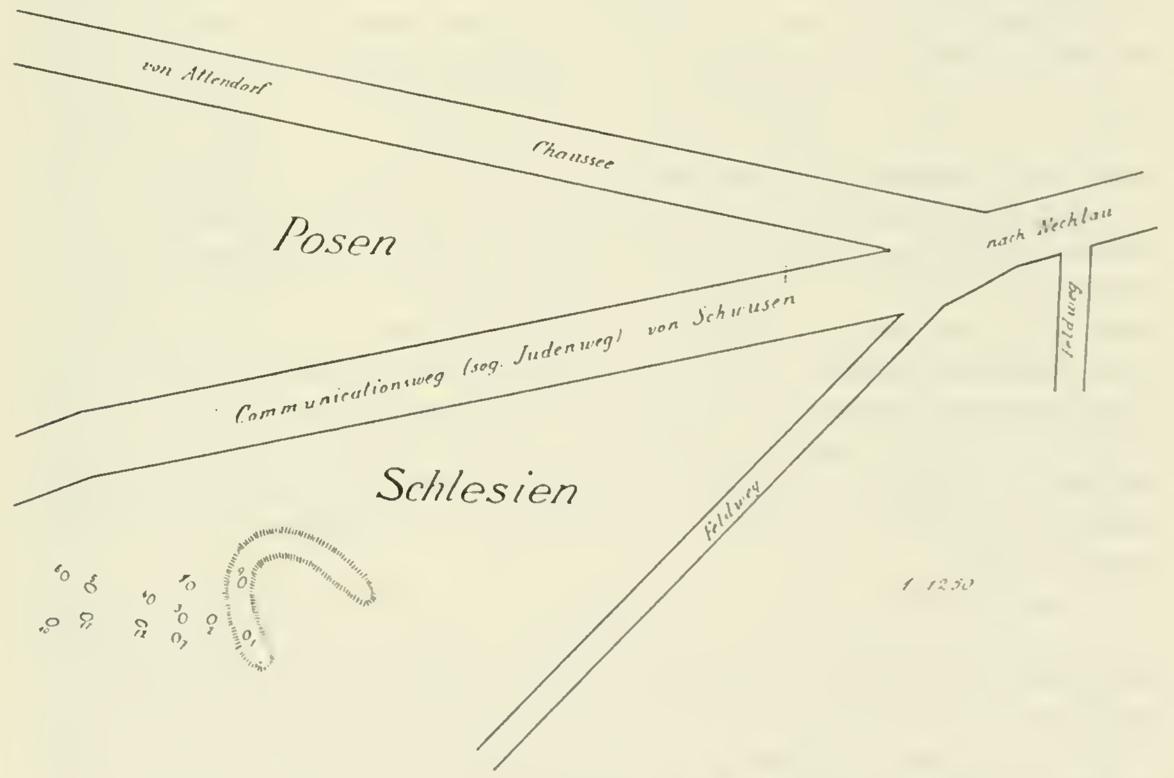
Im Bestattungsbrauche ist gegenüber den Urnenfriedhöfen der vorangegangenen Epoche ein leiser Umschwung bemerkbar. Die Menge von Beigefässen, die den Reichtum der älteren Gräber bildeten, ist verschwunden. Die Mehrzahl der Gräber enthält nur die Knochenurne. Von den Gefässformen verleugnen manche, wie z. B. Fig. 2 und 5, nicht die Abstammung von solchen aus der Blütezeit der Keramik, aber sie sind im Vergleich zu jenen plump und charakterlos und neben ihnen treten Neubildungen auf, die schon auf die kommenden La Tènetypen hinweisen. Man vergleiche z. B. Fig. 7 mit der Urne von Kaulwitz, Schles. Vorz. Bd. VI S. 423 Fig. 6; oder Fig. 4 von Peisterwitz mit dem Topf von Merzdorf, a. a. O. S. 409. Ornamente sind selten, und wo sie sich finden, haben sie nichts gemein mit den zierlichen Liniensystemen der früheren Zeit.

Die metallenen Beigaben sind verhältnismässig zahlreich. Sie zeigen, dass das Eisen schon zur vollen Herrschaft gelangt ist. Bronze erscheint nur noch für Schmucksachen verwendet. Die Fibel hat schon die Konstruktion der Früh-La Tènefibel, doch fehlt ihr noch die für diese charakteristische Rückbiegung des Fusses. Die Form scheint selten zu sein. Aus Schlesien ist nur noch ein Exemplar, aus Lessendorf, Kr. Freistadt, bekannt (Schl. Vorz. Bd. VII S. 231). Die übrigen Bronzebeigaben, die torquierten Halsringe mit hakenförmigen Enden, die Schwanenhals- und Spiralkopf-Nadeln und die Ösenknöpfe eignen sich weniger zur Datierung, da sie, obwohl durchaus der älteren Eisenzeit zugehörig, offenbar eine lange Dauer gehabt haben. Dagegen tragen die Eisenbeigaben wiederum recht deutlich das Gepräge der Übergangszeit. Neben Messern und Lanzen, die uns in derselben Form schon auf Urnenfriedhöfen mit bemalten Gefässen entgegentreten, begegnen uns Gürtelhaken, allerlei Riemenbeschläge, Messerschärfer u. dgl., alles Dinge, die man wenigstens in unserer Gegend erst in La Tènegräbern zu finden gewohnt ist. Auch die künstliche Verbiegung der einen Lanzenspitze deutet auf den Beginn einer Sitte, die ihre volle Ausbildung erst in der Folgezeit erlangen sollte.

Unsere Kenntnis der Urgeschichte Schlesiens erfährt durch die Peisterwitzer Funde eine sehr schätzenswerte Erweiterung. Sie zeigen uns, dass die Kluft, die zwischen der Kultur der Urnenfriedhöfe und der der vorrömischen Eisenzeit zu bestehen schien, eben doch nur scheinbar vorhanden ist, und dass eine intensivere Erforschung des Bodens hier wie überall in der Geschichte der Menschheit eine allmähliche Entwickelung erkennen lässt.

4. EIN BEGRÄBNISPLATZ DER MITTLEREN LA TÈNEZEIT

Von Herrn Landmesser M. Hellmich in Glogau erhielt das Museum im Frühjahr 1901 eine grösstenteils aus den Kreisen Glogau und Guhrau stammende Sammlung vorgeschichtlicher Funde, unter denen ein schöner schwarzer Henkelkrug durch seine ungewöhnliche Form besonderes Interesse erregte. Auf mein Ersuchen schickte mir Herr Hellmich die dazu gehörigen Scherben und Eisensachen und folgenden Fundbericht:



„Im Herbst 1900 war ich im Überschwemmungsgebiet der untern Bartsch dienstlich beschäftigt. Bei diesen Arbeiten kam ich auch an die Posen-Schlesische Provinzialgrenze zwischen den Dörfern Attendorf und Nechlau in die Nähe eines Strassenkretschams, namens Hundspass. Etwa 600 m westlich von diesem entfernt auf der Feldmark Zeippern, Kr. Guhrau, liegt eine Stelle, die noch heute auf der Karte die Bezeichnung „Polnischer Kretscham" trägt. Der Kretscham selbst ist vor etwa 50 Jahren abgebrannt

und nicht wieder aufgebaut worden. Dahinter liegt ein beim Roden des Waldes leider zerstörter Urnenfriedhof. Dem Polnischen Kretscham gegenüber zweigt sich in westlicher Richtung zur Chaussee ein Kommunikationsweg nach Schwusen ab, der „Judenweg" genannt wird und in östlicher Richtung über Winzig ziemlich direckt nach Breslau führen soll. An diesem Wege befindet sich u. a. die bekannte Schanze von Rützen, Kr. Guhrau, am Übergang über die Bartsch; eine zweite, noch nicht beschriebene liegt in dem Dorfe Nechlau. Dicht hinter der Abzweigung des Judenweges fiel mir nun eine muldenförmige Vertiefung im Sande und an einem ihrer Ränder eine Stelle auf, aus der wahrscheinlich Sand geholt worden war. Bei flüchtiger Durchsuchung fand sich ein kleiner etwa handgrosser Fleck, der schwarzgefärbt sich von dem weissgelben Sande scharf abhob. Die Untersuchung mit der Sonde ergab, dass der Boden dort bis zu einer Tiefe von ca. 50 cm und in einem Umkreise von ebensoviel Durchmesser jene schwarze Färbung aufwies.

Infolge dieser Entdeckung wurde der Fleck aufgedeckt (1. Grab). Es fanden sich eine Menge kleiner Scherben, ferner kleine Knochenfragmente und einzelne zerbrochene Eisenbeigaben. Da der Inhalt durchweg zerbrochen war, nahm ich an, dass es sich um ein zerstörtes Grab handle, und hob nur die Eisenbeigaben auf. In gleicher Weise wurden dann noch in demselben Herbst die Gräber 2—4, die nahezu im gleichen Abstande und in gerader Linie lagen, gefunden und aufgedeckt. Der Inhalt bestand immer wieder aus Bruchstücken, nur das dritte Grab enthielt jenen wohl erhaltenen schwarzen Henkelkrug und einige grössere Fragmente, die des Mitnehmens wert erachtet wurden. Als der Fund bekannt geworden war, meldete sich aus der Umgegend erst eine, dann auf Nachfrage noch eine zweite Person, die sich genau zu erinnern wussten, dass sich dicht bei der Stelle der Gräberfunde ein halbkreisförmiger Wall befunden habe, der in den 70er Jahren geebnet worden war, um die vorher mit Wald bestandene Fläche ackern zu können. Der erste Gewährsmann, der Besitzer der Zeipperner Fähre, Hildebrandt, vermochte die Lage des ehemaligen Walles aus dem Gedächtnis noch ziemlich genau zu bezeichnen. Danach war die Mulde, die mir gleich zu Anfang aufgefallen war, der Rest der durch den Wall umschlossenen Fläche. Seine Lage zu den Grabstellen ergiebt die beigefügte Skizze."

Im April 1901 berichtete Herr Hellmich über die Aufdeckung eines fünften Grabes. „Es lag in derselben Fluchtlinie wie die übrigen und stellte sich nach der Aufdeckung gleich diesen als ein Block von 50—80 cm Durchm. und etwa 40 cm Tiefe dar. Seine Masse bestand aus einer schwarzen speckigen Erde, vermischt mit wenig Knochenstückchen und grossen Mengen bunt durch einanderliegender Gefässscherben. Darauf und mitten darin lagen die Eisenbeigaben."

Am 28. Mai begab ich mich selbst mit Herrn Hellmich und drei Arbeitern an die Fundstelle und es gelang uns, im Laufe des Tages vier Gräber (6—9) aufzudecken. Nur Grab 6 lag noch in derselben Reihe, 5 m von Grab 5 entfernt; bei den übrigen war von einer regelmässigen Anordnung nichts zu bemerken. Trotzdem sie sich über einen Flächenraum von etwa 200 qm verteilten, war die Auffindung mit Hilfe einer hohlen

Sonde verhältnismässig leicht, da sich die Grabstellen durch ihre schwarze Färbung inmitten des gelben Oderdünensandes sofort unterscheiden liessen. Die Grabung selbst wurde durch die Bodenbeschaffenheit ausserordentlich erleichtert. Sobald man auf eine dunkle Stelle gestossen war, wurde sie durch Wegschaufeln des gelben Sandes ringsum vollständig freigelegt, worauf der Inhalt Stück für Stück aufgehoben, mit der Grabnummer bezeichnet und eingepackt wurde.

Der Befund entsprach dem der früheren Ausgrabungen. Jedes Grab erwies sich als eine 30—40 cm tiefe Grube mit steilen Wänden und mehr ovaler als runder Form. Der Durchmesser betrug beim sechsten Grabe 80 : 205, beim siebenten 70 : 100, beim achten 130 : 250, beim neunten 55 : 125 cm. Die obere Kante lag 5—20 cm unter Tage. Der ausfüllende Sand war durch Kohlenstaub schwarz gefärbt, fühlte sich fettig an und färbte ab. Mit ihm vermischt, so dass kaum eine Hand breit leer blieb, lagen Stückchen verkohlten Kiefernholzes von Erbsen- bis Wallnussgrösse und grosse Mengen Scherben. Die Beigaben, die mit wenigen Ausnahmen aus Eisen bestanden, waren ebenso regellos verstreut, fanden sich aber doch mehr in den oberen Schichten. Kleinere Objekte lagen z. T. in den Höhlungen der grösseren Gefässscherben. Die spärlichen Knochenreste waren kalciniert und stark zerstückelt. Grössere Mengen davon enthielt nur das zehnte Grab.

Fast sämtliche Fundstücke wiesen die Spuren gewaltsamer Zerstörung und starken Brandes auf. Die Gefässe waren in zahllose Stücke zerschlagen, von denen nicht etwa die zusammengehörigen bei einander lagen. Auch zeigte sich bei der späteren Zusammensetzung, dass, obwohl auch nicht ein Scherben übersehen worden war, doch viele Gefässteile fehlten, ja von den meisten überhaupt nur kümmerliche Reste vorhanden waren. Unter der Einwirkung des Feuers waren die Scherben z. T. bimssteinartig aufgebläht und verzogen. Da diese Veränderungen auch an den Bruchstellen wahrnehmbar waren, mussten die Gefässe schon in zerbrochenem Zustande der Glut des Scheiterhaufens ausgesetzt gewesen sein. Ähnlich verhielt es sich mit den Eisensachen. Die grösseren Objekte waren verbogen, die kleineren häufig zerbrochen und angeschmolzen. Ein Schleifstein (8. Grab) war der Länge nach in zwei Stücke gebrochen und die beiden Hälften lagen weit von einander entfernt. In einem Grabe wurde ein Häufchen verkohlter Haselnüsse gefunden.

Danach kann man sich ein Bild von dem Bestattungsbrauche machen. Man legte den Toten wahrscheinlich in voller Kleidung mit Schmuck und Waffen auf den Scheiterhaufen, und warf, während dieser noch brannte, die vielleicht zum Leichenschmause benutzten Gefässe hinein. Hierbei werden die meisten zertrümmert worden sein und nur ausnahmsweise (Fig. 10 und 13) blieb eines unversehrt. Dann sammelte man von den Resten des Scheiterhaufens soviel man für nötig hielt, und schüttete Gebeine, Asche Kohle und Beigaben in eine Grube. Ob über dieser ein Hügel gewölbt wurde, ist nicht mehr nachzuweisen. Wenn einer vorhanden war, ist er jedenfalls binnen kurzem verweht worden.

Einer merkwürdigen Erscheinung muss noch gedacht werden. Fast in allen Fällen zeichneten sich an der Aussenseite des freigelegten Blockes, der den Gruheninhalt ausmachte, zahlreiche dunkle Ringe oder runde Flecke von der Grösse eines Markstückes ab, die teils mit gelbem Sande ausgefüllt, teils gleichmässig schwarz waren. Beim Weitergraben erwiesen sie sich als Querschnitte cylindrischer Körper, die sich kreuz und quer tief ins Innere des Blockes erstreckt hatten, von denen aber ausser den Konturen nichts mehr erhalten war. Ich habe keine andere Erklärung dafür, als dass es Rückstände von hölzernen Stäben waren, die zum Aufbau des Scheiterhaufens gedient hatten und mit in die Grube geworfen wurden.

Am folgenden Tage glückte es Herrn Hellmich, noch weitere drei Gräber (10—12) aufzufinden. Damit scheint die Fundstelle erschöpft zu sein, da fortgesetzte Sondierungen im weiten Umkreise resultatlos blieben.

Sämtliche Fundstücke wurden dem Breslauer Museum übergeben. (Kat. Nr. 586 bis 607; 1242—1294. 01.) Die Gefässe sind soweit wie möglich zusammengesetzt und ergänzt, die Eisensachen, deren Erhaltungszustand fast durchweg recht ungünstig war, einem gründlichen Konservierungsverfahren unterzogen worden. Für die in Grab 1—3 gefundenen übernahm dies das Römisch-Germanische Museum in Mainz, dem hierfür auch an dieser Stelle unser Dank ausgesprochen sei.

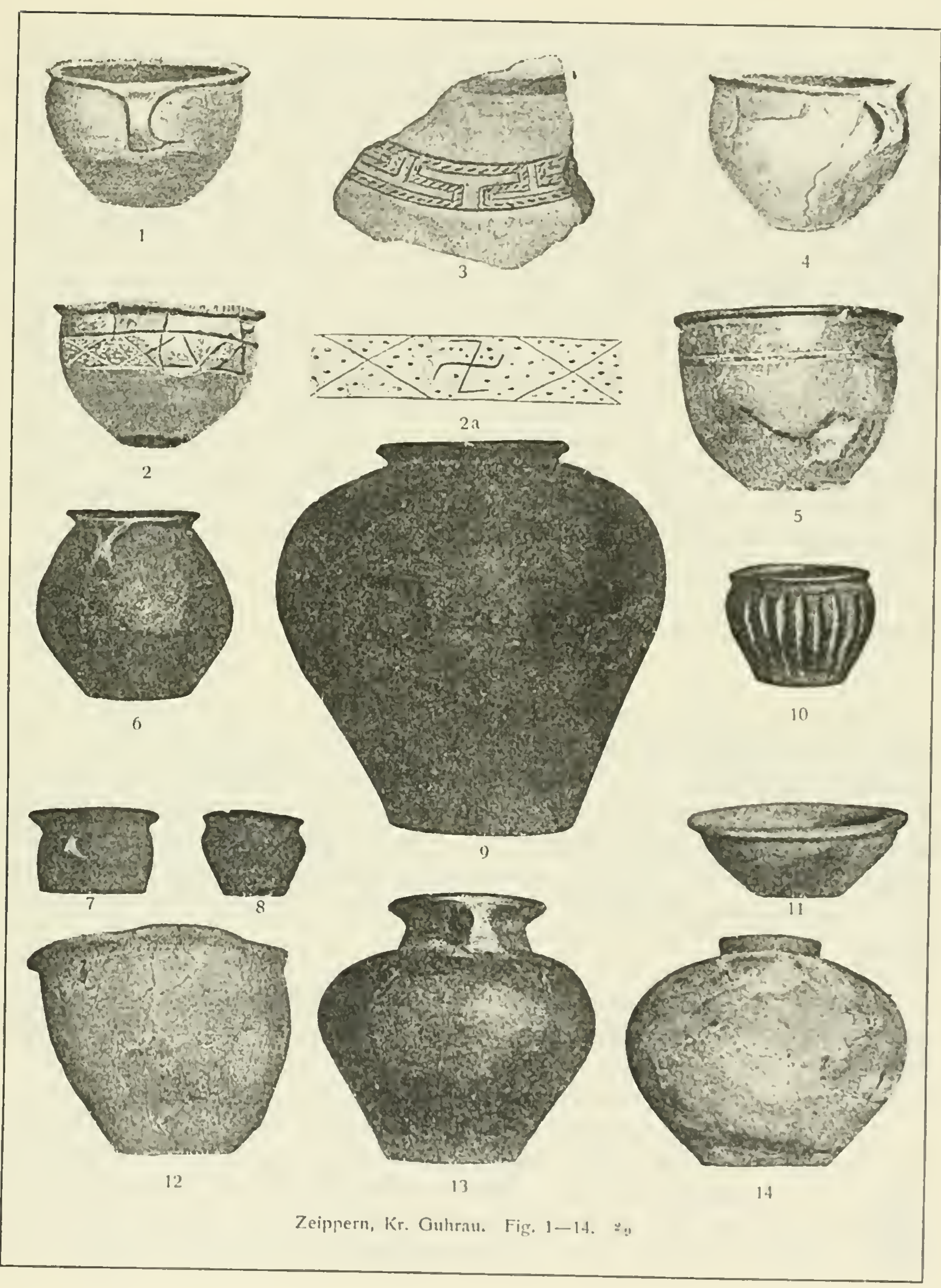
Bei der nachfolgenden Beschreibung der Funde können wir uns im Hinblick auf die Abbildungen kurz fassen. Die Beigaben sind, wo nichts anderes bemerkt ist, stets von Eisen.

1. Grab.

Scherben nicht erhalten. — Schere mit starkem vierkantigem Griff. L. 19 cm. Fig. 35. — Messer mit flacher Griffzunge. L. 14,3 cm. Fig 29. — Rasiermesser, halbkreisförmig. L. 7,6 cm. Fig. 28. — Nippzange. L. 9 cm. Fig. 44. — Gürtelhaken, bandförmig. L. 5,6 cm. Fig. 48. — Gürtelbeschlag aus dünnem Eisenblech, das auf der Aussenseite mit getriebenen Perlreihen verziert ist. An den vier vorspringenden Ecken haben Nieten gesessen, von denen eine 1,6 cm lange noch erhalten ist. L. 7, Br. 5 cm. Fig. 47. — Fibel aus rundem Draht. Der zurückgeschlagene Fuss umklammert den Bügel ringförmig. Der obere Teil ist durch Rostblüten verunstaltet. L. 10 cm. Fig. 39.

2. Grab.

Scherben nicht erhalten. — Spitze eines einschneidigen Schwertes oder grossen Messers. L. 16,7 cm. Fig. 36. — Spitze der zugehörigen Scheide, leicht gekrümmt. L. 19 cm. Fig. 37. — Hülsenförmiges Fragment, vielleicht das Ortband der Scheide. L. 4,3 cm. Fig. 38. — Schalenförmiger Gegenstand aus 0,2 cm starkem Eisenblech. Die Innenseite flach mit aufgekremptem 1 cm hohem Rande. An der Aussenseite angebacken ein Stückchen Kiefernholz und der scherengriffförmige Oberteil eines Gürtelhakens. Durchm. 10,2 cm. Fig. 51.



Zeippern, Kr. Guhrau. Fig. 1—14. $^{2}/_{9}$

3. Grab.

Henkelkrug von sehr regelmässiger Form, geglättet und glänzend schwarz, wohl erhalten. H. 17,3 cm. Fig. 13. — Oberteil eines ebenso geformten, aber grösseren Henkelkruges, aussen hellbraun, innen ziegelgelb. Mündungsdurchm. 10,5 cm. — Drei Scherben von einem dritten solchen Kruge, aussen und innen hellbraun. — Scherben von einem Henkeltopf wie Fig. 1, aussen schwarzgrau, innen ziegelrot. — Scherben von einem ähnlichen Topf, hellgrau. — Randwulst von einer grossen hellgrauen Krause wie Fig. 9. Durchm. 20 cm. — Zwei Scherben eines dickwandigen rohen Gefässes mit cylindrischem Rande. — Becherförmige hellgraue Tasse. H. 5 cm. — Stabförmiger Gegenstand in vier Stücken, die sich vom Griff nach der Spitze zu verjüngen und von der runden in die vierkantige Form übergehen. Um den Griff sind zwei 0,8 cm breite gewölbte Bronzeringe gelegt. Die knotenförmigen Auswüchse sind wohl als Rostblüten anzusehen. Gesamtlänge 60 cm. Fig. 57. — Messer mit dreieckiger Klinge und gekrümmtem Griff, dessen Ende ringförmig umgebogen ist. L. 12,5 cm. Fig. 30. — Messer mit gewölbtem Rücken und grader Schneide. L. 9,5 cm. Fig. 31. — Ringförmige Schnalle. Durchm. 4,5 cm. Fig. 49. — Fibel aus rundem Draht. Das Fussende fehlt. L. 10,5 cm. Fig. 40. — Fragmente von zwei oder drei ebensolchen Fibeln und andern kleinen Eisengeräten.

4. Grab

enthielt nur Scherben, die nicht erhalten sind.

5. Grab.

Topf ohne Henkel, aussen und innen schwarz, verziert durch ein eingeritztes Band von zwei Horizontalen, das mit gekreuzten Linien und eingestochenen Punkten und Stricheln ausgefüllt ist. An einer Stelle bemerkt man ein Hakenkreuz (Svastika). Unvollständig erhalten. H. 9 cm. Fig. 2 und 2a. — Achtzig Scherben von drei oder vier Gefässen derselben Art wie die abgebildeten. — Messer mit dreieckiger Klinge und flacher Griffzunge. L. 16,5 cm. Fig. 24. — Zwei plattenförmige Beschlagteile aus dünnem Eisenblech. In dem einen ein Nietloch, in dem andern eine ⊓förmige Niete. L. 6,5 und 8 cm.

6. Grab.

Kleiner Henkeltopf, schwarz, wohl erhalten. H. 6,5 cm. Fig. 7. — 68 Scherben von vier Gefässen. — Einige Stückchen verkohltes Kiefernholz. — Vier kalcinierte Knochenstückchen.

7. Grab.

Etwa hundert Scherben von vier oder fünf Gefässen, darunter zwei Krügen wie Fig. 13. — Zahlreiche Stückchen verkohlten Kiefernholzes. — Reste von verkohlten Haselnüssen. — Zweischneidiges Schwert, dreimal zusammengebogen. Die Klinge endet spitzoval. Der Griffansatz ist auf beiden Seiten mit einer bogenförmig geschweiften Parierstange versehen. Der nach oben verjüngte Griffdorn hat rechteckigen Querschnitt und

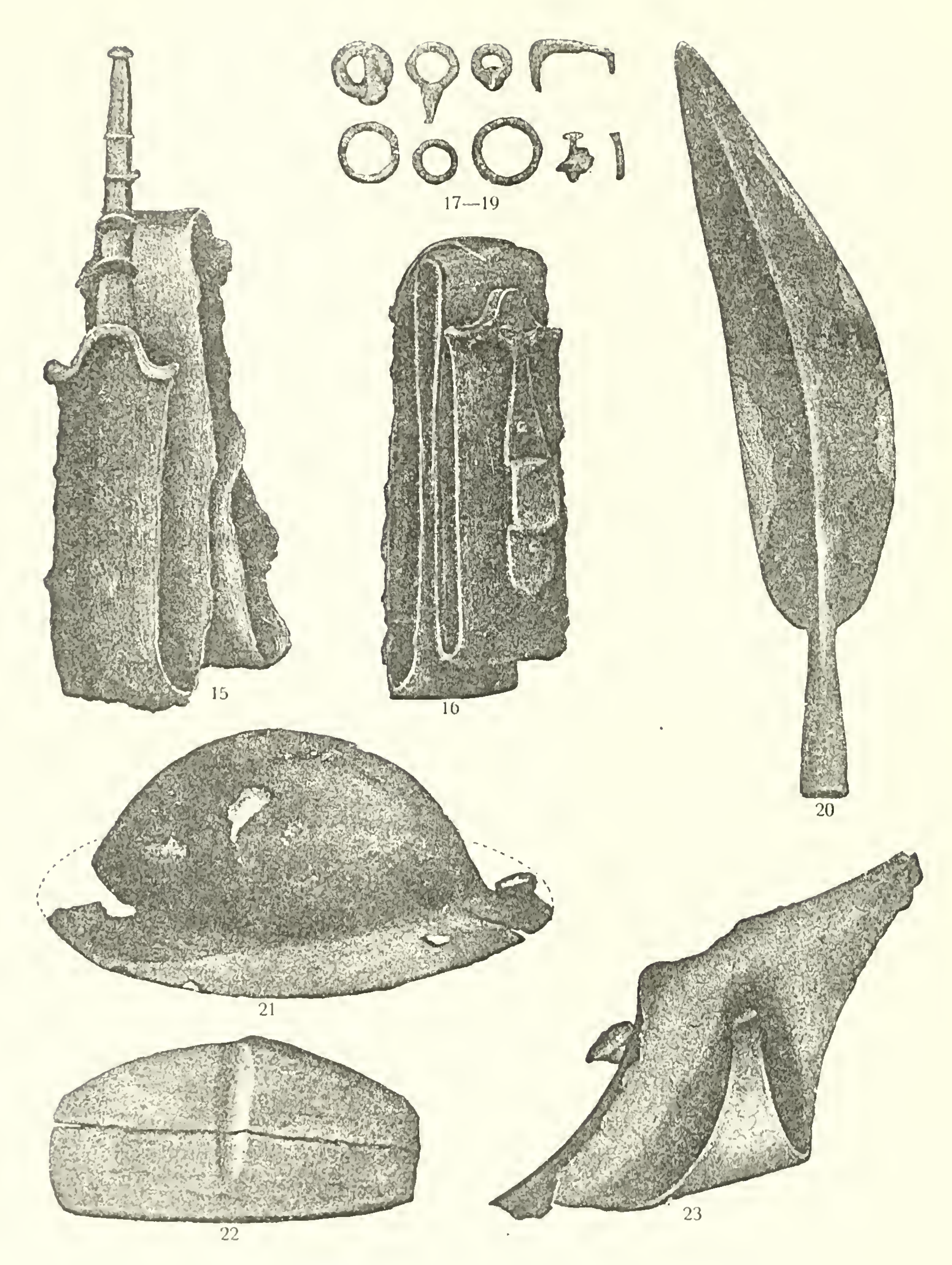
ist mit vier sattelförmig gebogenen Ringbändern umgeben, die zum Befestigen der Verschalung gedient haben. Der Knauf hat die Form eines flachen Knopfes. L. 105, Br. 5,8 cm. Fig. 15. — Zugehörige Scheide, ebenso verbogen. Sie besteht aus zwei Platten, von denen die vordere mit den Längskanten über die hintere übergreift. Ausserdem sind sie an einer Stelle auch noch durch einen Quersteg verbunden. Der zum Durchziehen des Wehrgehenks dienende Beschlag läuft in einen zweiarmigen Schnörkel von nicht mehr deutlich erkennbarer Form aus. Ein Ortband ist nicht erhalten. L. 85, Br. 6,5 cm. Fig. 16. — Drei Schnallen, drei Ringe und drei Nietstifte, wahrscheinlich zum Wehrgehenk gehörig. Fig. 17—19. — Grosse Lanzenspitze, fast rechtwinkelig verbogen. Die kurze und schlanke Tülle setzt sich bis zur Spitze in einen scharfkantigen Mittelgrat fort. L. 40, Br. 8 cm. Fig. 20. — Beschlagplatte aus 0,3 cm starkem Eisenblech. Sie hat die Form eines verschobenen Vierecks mit geschweiften Seiten und ist rollenförmig zusammengebogen. An zwei gegenüberliegenden Stellen in der Mitte der Langseiten stecken Nagelreste. Drei Ecken sind beschädigt. L. 19,5, Br. 18,5 cm. Fig. 23. — Drei Bruchstücke eines schalenförmigen Gegenstandes aus dünnem Eisenblech mit schmalem aufgekremptem Rande, vielleicht Reste eines Schildbuckels. — Ein Konglomerat von zerbrochenen und zusammengebackenen, teils vierkantigen, teils halbrunden und mit einer Längsrinne versehenen Stäben. L. 17 cm. Fig. 56. — Ein Messer mit dreieckiger Klinge und flacher Griffzunge. L. 15 cm. Fig. 25. — Fibel aus rundem Draht. Der Fuss und das untere Bügelende fehlen. L. 8,5 cm. Fig. 41. — Vierkantiger Pfriem. L. 8,2 cm. Fig. 54. — Nadel oder Stift aus rundem Draht. L. 6 cm. Fig. 55.

8. Grab.

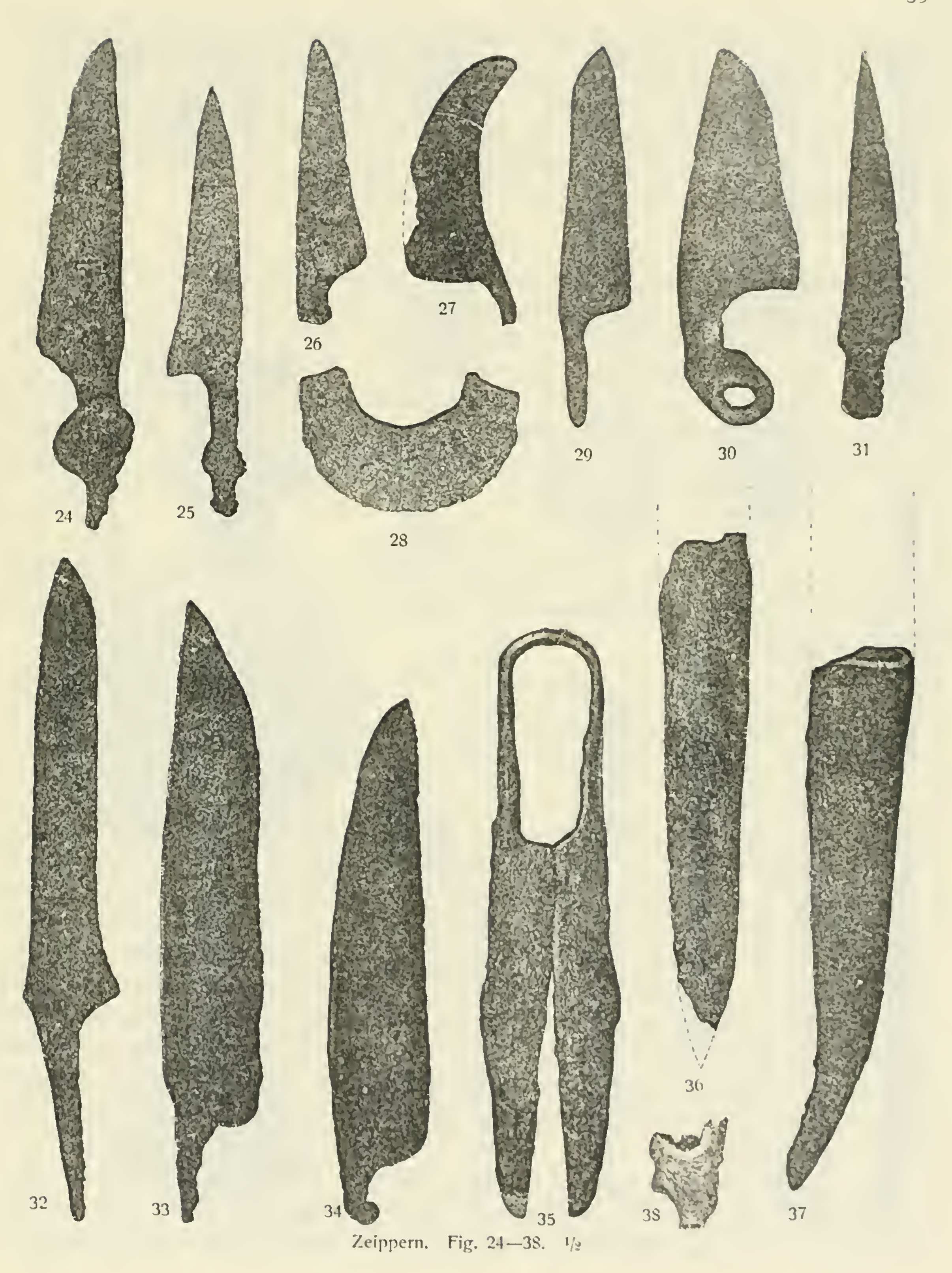
Topf ohne Henkel, hellgrau, im Feuer verzogen. H. 16,5 cm. Fig. 12. — Grosser schwarzer Henkeltopf wie Fig. 1, nur der obere Teil erhalten. Durchm. 17,7 cm. — Roher Topf, ziegelrot, mit querstehendem Henkel, nur zum Teil erhalten. Durchm. ca. 18 cm. — 47 Scherben von neun oder zehn teilweise sehr grossen Gefässen. — Fragment eines hellgrauen Gefässes mit Mäandermuster, das durch eingeschnittene Parallelen und Schrägstrichel gebildet wird. Fig. 3. — Zahlreiche Stückchen verkohlten Holzes. — Drei grosse Messer mit Griffzungen. L. 22, 20 und 17 cm. Fig. 32—34. — Vier kleinere Messer von ähnlicher Form, unvollständig erhalten. L. 10—13 cm. — Hohlaxt mit breiter Schneide und vierkantiger Tülle. L. 10,5 cm. Fig. 52. — Nippzange. L. 10 cm. Fig. 43. — Runde Schnalle. Durchm. 3,9 cm. Fig. 50. — Kopffragment einer Fibel. — Bruchstücke von Nadeln, Messern u. dergl. — Ein Wetzstein aus Grünschiefer, auf der einen Breitseite mit einer flachen Furche versehen, die wohl das Umlegen eines Tragriemens erleichtern sollte. In zwei Stücke zerbrochen. L. 11,7, Br. 6, Dicke 2 cm. Fig. 22.

9. Grab.

Hellgraue Krause mit cylindrischem Halse, H. 15 cm. Fig. 14. — Hellgrauer Henkeltopf wie Fig. 1, der Henkel abgebrochen. H. 15,5, Durchm. 19 cm. — Kleiner



Zeippern. Fig. 15—20 1/3, Fig. 21—23 1/2



Zeippern. Fig. 24—38. 1/2

schwarzer Topf. Die Wandung ist auf der Aussenseite in der Höhenrichtung gerippt. H. 8 cm. Fig. 10. — Scherben von einem grossen hellgrauen Gefäss, mit unregelmässigen, ockergelben Glasurstreifen überlaufen. — Vierzig Scherben von fünf oder sechs Gefässen, darunter drei Krügen wie Fig. 13 und einem sehr grossen, grauen Topfe wie Fig. 12. — Messer von geschweifter Form. L. 9 cm. Fig. 27. — Vierkantiger Stift an einem Ringe hängend. L. 12,5 cm. Fig. 53. — Eisenfragment.

10. Grab.

Zahlreiche kalcinierte Knochenreste. — Lederbraune Krause. H. 29 cm. Fig. 9. — Schwarzer Topf, verziert durch ein schmales Band von zwei Horizontalen, das mit eingestochenen Punkten ausgefüllt ist. H. 13,5 cm. Fig. 5. — Brauner Henkeltopf. H. 10 cm. Fig. 1. — Schwarzer Henkeltopf. H. 11 cm. Fig. 4. — Brauner Henkelkrug. H. 14 cm. Fig. 6. — Kleiner schwarzer Topf. H. 6,5 cm. Fig. 8. — Ziegelgelbe Schüssel. H. 6 cm. Fig. 11. — Vierzig Scherben von drei oder vier Gefässen, darunter ein Krug wie Fig. 13 und ein Topf wie Fig. 12. — Zahlreiche Stückchen verkohlten Holzes. — Fibel aus rundem Draht. L. 8,3 cm. Fig. 46. — Nippzange. L. 12,2 cm. Fig. 45.

11. Grab.

36 Scherben von drei oder vier kleineren Gefässen. — Schildbuckel, halbkugelförmig, mit 2,3 cm breitem Beschlagrande, ohne Spitze, nur zur Hälfte erhalten. Durchm. ca. 17 cm. Fig. 21.

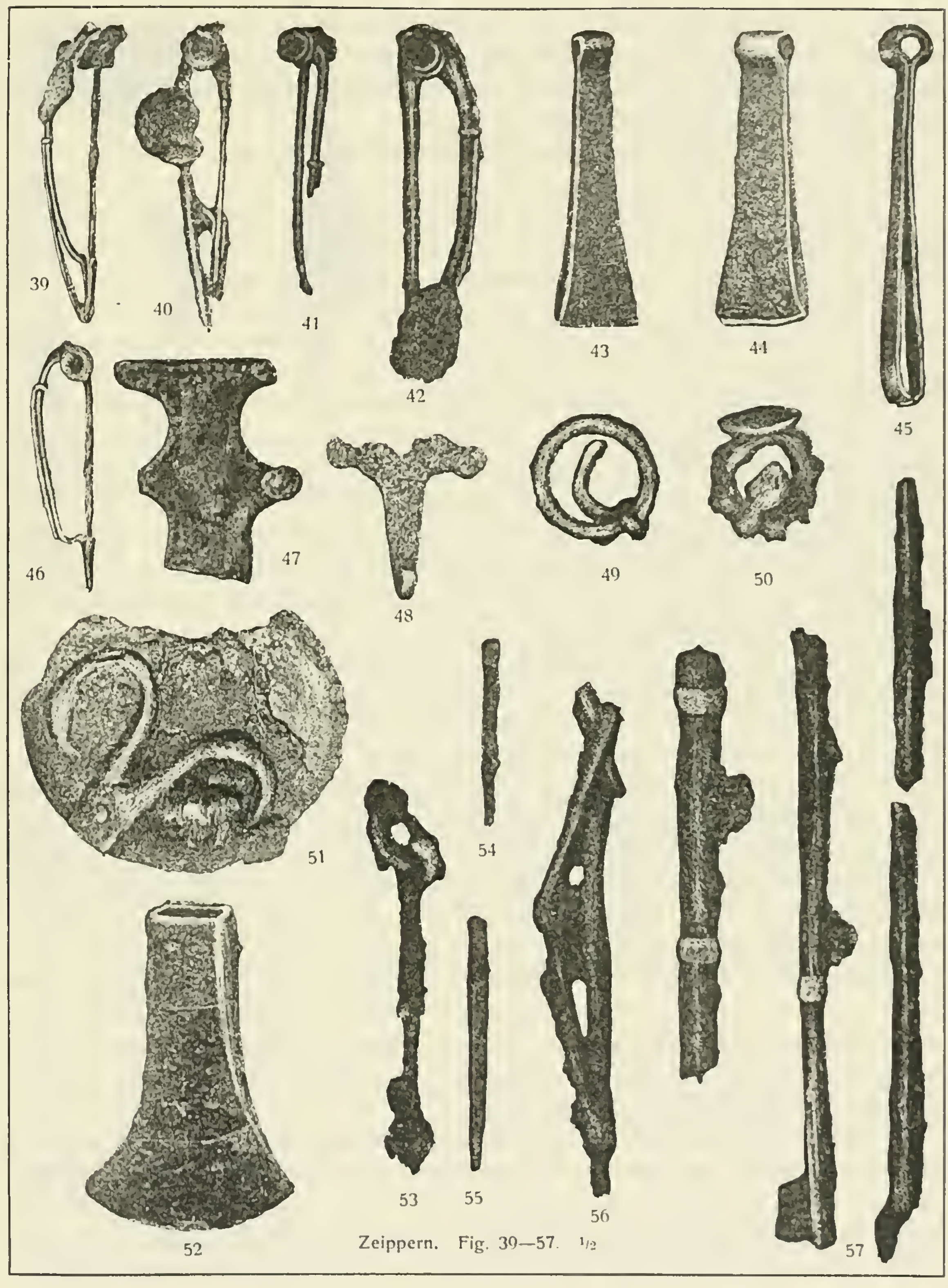
12. Grab.

Graue Krause wie Fig. 9. H. 21,5 cm. — Vierzehn Scherben von drei Henkelgefässen. — Grosse Fibel aus rundem Draht. L. 12,5 cm. Fig. 42. — Messer mit dreieckiger Klinge und flacher Griffzunge. L. 10 cm. Fig. 26.

* * *

Die Zeipperner Funde haben ein durchaus einheitliches Gepräge. Es ist kein Zweifel, dass sie derselben Zeit und derselben Bevölkerung angehören. Für die chronologische Bestimmung sind vor allem die Fibeln maassgebend. Die sieben oder acht Exemplare, die teils vollständig, teils in Bruchstücken erhalten sind, zeigen sämtlich die einfachste Form der mittleren La Tènefibel. Es ist dies die Form mit ganz schlichtem Bügel, wobei das nach rückwärts emporsteigende Schlussstück den Bügelhals ringförmig umklammert, ohne durch Kugeln oder sonstwie verziert zu sein. Die Fibeln sind eingliedrig mit oberer Sehne. Der Bügel geht unmittelbar in die kurze, vier bis sechs Windungen zählende Spirale über. Diesen Fibeltypus trifft man hauptsächlich in nordischen Funden der Übergangszeit vom Mittel- zum Spät-La Tène. Wir werden ihn in das zweite Jahrhundert vor Chr. setzen dürfen.

Nicht minder charakteristisch ist das im siebenten Grabe gefundene Schwert. Das spitzbogige Ende der Klinge und die glockenförmig geschweifte Parierstange sind nie fehlende Merkmale der Mittel-La Tèneschwerter. Die langgestreckte Form des Riemen-



Zeippern. Fig. 39—57. 1/2

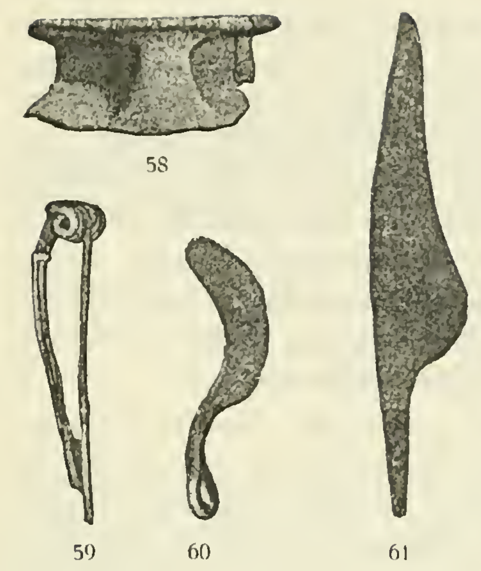
halters und der Quersteg an der äusseren Scheidenseite deuten dagegen schon auf eine spätere Entwickelung. Im übrigen enthalten die Gräber von Zeippern das für die vorrömische Eisenzeit allenthalben typische Inventar an Messern, Nippzangen, Scheren, Gürtelhaken, Schnallen und Riemenbeschlägen.

Für die Beurteilung des kulturgeschichtlichen Zusammenhanges sind die Thongefässe besonders wichtig.

Die Keramik von Zeippern zeichnet sich durch eine zwar schlichte, aber sehr sorgfältige Formgebung aus. Wo die Form nicht durch den Brand verzogen ist (wie bei Fig. 12) ist die Rundung von einer Regelmässigkeit, dass man versucht wäre, an Drehscheibenarbeit zu denken, wenn nicht alle sonstigen Anzeichen für diese fehlten. Die Oberfläche ist bei den meisten Gefässen geglättet und von bräunlicher oder hellgrauer Färbung. Wenige sind mit einem glänzend schwarzen Firnis versehen. Wieder andre sind rauh und ziegelrot. Hauptformen sind der weitmündige Topf von halbovalem Durchschnitt mit einem überragenden dicken Randwulst (Fig. 1, 2, 4, 5, 12), sodann die enghalsige ungehenkelte Krause mit birnförmigem Körper und ausladendem oder cylindrischem Rande (Fig. 9 und 14), endlich der einhenklige Krug mit birnförmigem Körper, stark eingezogenem, nahezu cylindrischem Halse und ausladendem Randwulst (Fig. 13). Der Henkel ist an den Ansatzstellen stets X-förmig verbreitert, eine Eigentümlichkeit, die geradezu als Hauptmerkmal der ganzen Gruppe bezeichnet werden darf. Verzierungen sind selten. Bemerkenswert ist das Hakenkreuz auf Fig. 2 und der Mäander auf Fig. 3.

Funde vom Mittel-La Tènetypus gab es bisher aus Schlesien sehr wenige. In meiner Übersicht über die Schlesischen Funde der vorrömischen Eisenzeit (Schles. Vorz. Bd. VI, S. 401 f.) vermochte ich deren nur drei anzuführen, und ein einziger, der von Zölling, Kr. Freystadt, gab Aufschluss über den Bestattungsbrauch. Im Gegensatz zu Zeippern enthielten die sechs Gräber von Zölling je eine vollständige, mit einer Schüssel bedeckte Urne. Darin lagen die spärlichen Knochenreste und teilweise auch die Beigaben. Diese bestanden in langen eisernen Gürtelhaken und Fibeln derselben Art wie die von Zeippern. Nur eine zeigte schon Spät-La Tènetypus. Die Thongefässe entsprachen unserer Fig. 9; ein Fragment, das einem Kruge von der Form Fig. 13 angehört zu haben scheint, war mit einem Mäanderbande verziert. Seitdem ist nur noch ein Gefäss von der Form Fig. 9 hinzugekommen. Es stammt aus Weigwitz, Kr. Breslau, doch ist über die Fundumstände nichts bekannt. Endlich hat Herr Landmesser Hellmich im August 1901 in einer Sandgrube der Gemarkung Schlichtingsheim, Kr. Fraustadt, dicht an der schlesischen Provinzialgrenze, noch einen Begräbnisplatz entdeckt, der dem genau 6 km westlich davon gelegenen Zeipperner in jeder Beziehung völlig gleicht.

Die Fundstelle liegt 1,5 km südsüdwestlich von Schlichtingsheim (M-Nr. 2412) und 200 m ostsüdöstlich von dem mit 77,3 bezeichneten Dreieckspunkt der Landesaufnahme. Die drei bisher aufgedeckten Grabstellen lagen nahe am nordöstlichen Rande der Sandgrube in geringem Abstande von einander. Es waren kreisrunde Gruben von 80 cm Durchmesser, die mit schwarzem Boden und Scherben der gleichen Art wie die Zeipperner



Schlichtingsheim. Fig. 58 1/3, Fig. 59—61 1/2.

gefüllt waren. Die Knochenrückstände waren minimal und fehlten im zweiten Grabe gänzlich. An Beigaben fanden sich im ersten Grabe ein geschweiftes Messer mit ringförmigem Griffende und eine Fibel, im zweiten ein Nadelfragment und im dritten ein vorzüglich erhaltenes gerades Messer. (Fig. 58—61.) Beiläufig sei erwähnt, dass unser Museum aus derselben Sandgrube zwei Brandgräberfunde der jüngsten Hallstattzeit mit bemalten Gefässen besitzt.

Eine Analogie zu diesen schlesischen Funden bieten die niederlausitzischen La Tènegräber.[1]) In dem Gräberfelde von Sadersdorf, Kr. Guben, das sich von der mittleren La Tèneperiode bis in die römische Zeit erstreckt, enthielten die älteren Gräber, wie die von Zölling, meist je eine Urne, die mit einem Deckteller verschlossen war. Die Gefässformen glichen den schlesischen, insbesondere zeigten die Henkel jene charakteristische Verbreiterung der Ansatzstellen. Die fast ausschliesslich eisernen Beigaben bestanden meist aus Drahtfibeln und Gürtelhaken. Grössere Beigaben waren verbogen. Bei den jüngeren Gräbern überwog bei weitem die Brandgrube, die in der Regel auf der Sohle mit einigen Steinen umstellt war. Die stark zerkleinerten Gebeinreste pflegten so dicht gepackt zu liegen, dass der Anschein erweckt wurde, sie seien in einem Behälter aus vergänglichem Material beigesetzt worden.[2])

Ähnliche Bestattungsbräuche und ein ähnliches Inventar finden wir während der La Tène- und frührömischen Zeit fast überall in Norddeutschland und Skandinavien.[3]) Wir finden sie aber auch in den östlichen Alpenländern und dort reichen sie bis in die jüngste Hallstattperiode zurück.[4]) Von vornherein wird man geneigt sein, den Ausgangspunkt im Süden zu suchen, und dass in der That auch für diese Periode eine allmähliche Kultur-

[1]) Jentsch, Das Gräberfeld bei Sadersdorf, Kr. Guben, Niederlausitzer Mitteilungen, Bd. IV S. 1 f. Vgl. besonders Fig. 1—4 und 39.

[2]) Jentsch a. a. O. S. 24.

[3]) Voss u. Stimming, Vorgeschichtliche Altertümer der Mark Brandenburg, Berlin 1887 S. 15. — Mitteilungen aus dem Provinzialmuseum der Provinz Sachsen, 2. Heft, Halle 1900 S. 65. — Undset, Das erste Auftreten des Eisens in Nordeuropa, Hamburg 1882 S. 282 (Hannover), 280 (Rheinlande), 90 (Posen), 246 (Pommern). — Lissauer, Die prähistorischen Denkmäler der Provinz Westpreussen, Leipzig 1887 S. 123. — Sitzungsberichte der Altertumsgesellschaft Prussia, 21. Heft, Königsberg 1900 S. 52 f. — S. Müller, Nordische Altertumskunde, Strassburg 1898 II. S. 19 f. — Montelius, Les temps préhistoriques en Suède, Paris 1895 S. 151.

[4]) Marchesetti, Scavi nella necropoli di S. Lucia, Bolletino della società adriatica, Triest 1893. — Hoernes, Die Urgeschichte des Menschen, 1892 S. 581, 645, 646. — Mitteilungen der Wiener Gesellschaft für Anthropologie, Wien 1888 S. 221.

mitteilung von Süden nach Norden anzunehmen ist, beweist unter anderem das zeitliche Auftreten des Mäanders. Hervorgegangen aus dem Spiralornament des mykenischen Stils, tritt er in Griechenland zuerst in der Dipylongruppe auf. Von dort wird er nach Italien verpflanzt und bildet das Hauptmotiv in der Dekoration der Villanovastufe. In Sta. Lucia erscheint er am Ausgang der Hallstattzeit, in Schlesien während des mittleren La Tènes, in Dänemark erst zur römischen Zeit. Auch die Gefässformen sind augenscheinlich unter dem Einfluss südlicher Vorbilder, vielleicht italischer Bronzegefässe entstanden. Gegen einen unmittelbaren Zusammenhang der südlichen und nördlichen Gruppen spricht jedoch die Thatsache, dass sich zwischen beide eine breite Zone einschiebt, in der die La Tènekultur durch Skeletgräber von ausgeprägt keltischem Typus vertreten ist.

An anderer Stelle (VI, 449 f.) habe ich gezeigt, dass diese Zone auch auf das Böhmen benachbarte Gebiet von Schlesien übergreift. Hier, im südlichen Teile der Provinz, sind bisher Brandgräber der Mittel- oder Früh-La Tènezeit nicht gefunden worden. Umgekehrt fehlen in deren Verbreitungsgebiet die Skeletgräber keltischen Gepräges. Die Grenze wird etwa durch die Flüsse Malapane, Oder, Katzbach gebildet. Schon aus diesen geographischen Verhältnissen kann man schliessen, dass die Beziehungen zu den nordschlesisch-niederlausitzischen Funden in nördlicher Richtung liegen. Entscheidend ist dafür die Keramik, die in manchen Einzelheiten eine genaue Übereinstimmung mit posenschen [1]), westpreussischen [2]) und bornholmischen [3]) Brandgrubenfeldern zeigt. Erinnern wir uns ferner, dass schon während der älteren La Tènezeit Nordschlesien, Posen und Westpreussen gemeinsame Begräbnisbräuche und Gefässformen (Steinkistengräber mit Gesichtsurnen) aufwiesen, so ist die Folgerung nicht zu kühn, dass wir es hier mit einer einheitlichen, in diesem Falle also germanischen Bevölkerung zu thun haben.

[1]) Kohn u. Mehlis, Materialien zur Vorgeschichte des Menschen im östlichen Europa, Jena 1879 I S. 222 Fig. 102. Undset a. a. O. Taf. XII Fig. 28.

[2]) Anger, Das Gräberfeld zu Rondsen, Graudenz 1890 Taf. 24. — Noch näher stehen den schlesischen die Gefässe aus dem Brandgrubenfelde bei Kulm, Kr. Marienwerder, im Berliner Museum für Völkerkunde.

[3]) Vedel, Bornholms Oldtidsminder og Oldsager, Kopenhagen 1886 S. 105 f. Vgl. besonders Fig. 221 und 226 mit unserer Fig. 10 und die Henkelform von Fig. 247—249.

Hans Seger

DER SILBERFUND VON WINZIG KREIS WOHLAU

Der Ackerbürger E. Schulz in Winzig, Kr. Wohlau, fand im September 1899 auf seinem Grundstücke ein Thongefäss mit Silbermünzen und Silberbruch, das mit seinem Inhalt dem Breslauer Museum einverleibt wurde. Der Fund enthielt

zerhackte Gusskuchenteile	160 g,
Bruchstücke von Filigranschmuck	30 „
kleinere und grössere Bruchstücke von Münzen . . .	160 „
79 Stück vollständige Münzen	102 „
im ganzen . . .	452 g

Unter den Schmuckresten befand sich ein grösseres Stück derselben Art wie die auf S. 50 abgebildeten. Solche Schmucksachen bilden übrigens häufig die Begleitung von Denarfunden aus dem 10. und 11. Jahrhundert. Vgl. Schles. Vorz. Bd. I Taf. 22; Bd. VI S. 54.

Soweit es bei den vielen zerhackten Stücken möglich war, haben sich nachfolgende Münzen ermitteln lassen. Die arabischen Münzen hat Herr Dr. H. Nützel, Direktorial-Assistent am Königl. Münzkabinet in Berlin, bestimmt.

I. RÖMISCHES KAISERREICH

Commodus, 180—192

1. Denar. Kopf des Kaisers nach rechts. Rs. Herkules. 1 Stück.
   Cohen, 2. Ausgabe Nr. 202.

Es ist keineswegs auffallend, hier noch einen römischen Kaiserdenar anzutreffen; solche Stücke sind lange im Umlaufe geblieben, und es lassen sich gegen 20 Denarfunde aus dem 10. und 11. Jahrh. nachweisen, in denen sie enthalten waren.

II. MORGENLÄNDISCHE REICHE

Abbasiden

2. Dirhem des Chalife el-Muḳtadir billah, 908—932 n. Chr. Bruchstücke.
3. Dirhem des et-Tâi ʿlillah, 974—991. Bruchstücke.

Samaniden

4. Dirhem des Aḥmed ibn Ismaʿîl, 907—913. Bruchstücke.
5. Abbasiden, Samaniden, Bujiden: nicht näher bestimmbar. Bruchstücke.

III. BYZANTINISCHES REICH

Basilios II. und Konstantin XI., 976—1025

6. Denar. ЄN / ΘΟVΘ⍵ / NICAΘ / ЬΑSILЄIC / CNSΘ Die gekrönten Brustbilder, dazwischen ein hohes Kreuz. Rs. —⊙— / + ЬΑSIL, / C C⍵NSΘΑN, / ΠΟRFVROS, / ΠISΘVЬΑS, / R⍵ΜΝΑΙ⍵ / —⊙— 1 Stück.

Sabatier, Description générale d. monn. byzant., Tab. XLVIII 15.

Die Münze, 2.94 g schwer, fällt auf durch ihre ganz abweichende Grösse von 31 mm.

IV. BÖHMEN

Boleslaus I., 936—967

7. Denar mit Pfeil und Kirchengiebel. Bruchstücke. Fiala, Česke Denáry Tab. II 21.

Boleslaus II., 967—999

8. Denar mit Hand und Kirchengiebel, darin ONC Bruchstück. Fiala II 24.
9. Denar mit Hand und Brustbild. Bruchstück. Fiala III 13/14.
10. Ähnlich wie No. 9. Bruchstücke. Fiala III 17.

Boleslaus III., 999—1002

11. Denar. Hand zwischen zwei Beizeichen, wohl wie Fiala Tab. IV 15—19. Rs. Kirchengiebel mit ƎAII Anscheinend nicht bei Fiala. Bruchstück.

Jaromir, 1003—1011

12. Kopf und Giebel. Bruchstücke. Fiala VI 8/9.
13. Brustbild des Herzogs. Rs. Brustbild des Heiligen. Bruchstücke. Fiala VI 14.
14. Ähnlich wie No. 13. Bruchstück. Fiala VI 17.
15. RRA / GA im Felde. Rs. Hand. Bruchstück. Zu Fiala VI 28.

V. ENGLAND

Ethelred II., 978—1013, 1014—1016.

16. Brustbild nach links. Rs. Kleines Kreuz im Felde. Bruchstücke.
    Hildebrand, Anglosachsiska mynt i Svenska kongl. myntkabinettet, Typus A.
17. Brustbild nach rechts. Rs. Kleines Kreuz im Felde. Bruchstücke.
    Hildebrand Typus Aa.
18. Brustbild mit Scepter. Rs. Doppellinienkreuz mit C=R=V=X in den Winkeln. Bruchstücke. Hildebrand Typus C.
19. Prägestätte Lincoln. Brustbild nach links. Rs. Doppellinienkreuz. 1 Stück. Zu Hildebrand Typus D, Nr. 899.
20. London. Wie vorher. 1 Stück. Hildebrand Typus D, Nr. 1362.

21. Wie vorher. Münzmeister MA··· und die Prägestätte nicht sichtbar. ½ Stück. Hildebrand Typus D.

22. Wie vorher. Münzmeister ····ΣIGE Prägestätte nicht sichtbar. ½ Stück. Hildebrand Typus D.

23. Nachmünze vom Typus Hildebrand D. 1 Stück.

VI. DÄNEMARK

24. Halbbracteat. Kugelkreuz. Rs. Bogen und Ringel. Bruchstücke.

Zu Hauberg, Demi-bractéates danoises au type de Duerstede, Congrès international de numismatique à Bruxelles, Nr. 8.

VII. DEUTSCHLAND

Verdun

Heinrich I., 919—936

25. Denar. REX im Felde. Rs. Kreuz mit Kugel in jedem Winkel. 2 Stück.

Nachahmung des bei Dannenberg, Die deutschen Münzen der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit, unter Nr. 91 beschriebenen Denars.

Cöln

Otto I., 936—973

26. Kreuz mit Kugel in jedem Winkel. Rs. S/COLONIA/AG 4 Stück. Dannenberg a. a. O. Nr. 331.

Otto III., 983—1002

27. Kreuz und Stadtname ähnlich wie vorher. 1½ Stück. Dannenberg Nr. 342.

28. Denar mit Cölner Stadtnamen. Undeutlich. 1 Stück.

29. Nachmünze. Der Cölner Stadtname meist aus Dreiecken und Ringeln bestehend. 1 Stück.

Deventer

Konrad II., 1024—1039, Kaiser seit 1027

30. Rohes Brustbild mit dreispitziger Krone. Rs. Kreuz mit Kugel in jedem Winkel. 1 Stück. Dannenberg Nr. 566.

Sachsen

31. Sachsen-(Wenden-)Pfenning ältester Art, vom Typus der Karolinger Denare mit Tempel und Kreuz. Bruchstücke. Dannenberg Nr. 1325.

32. Desgleichen. Bruchstücke. Dannenberg Nr. 1329.

33. Jüngere und kleinere Sorte Sachsenpfenninge, mit Kirche und Kreuz. 8 Stück. Dannenberg Nr. 1330.

34. Otto-Adelheidpfenninge mit Kreuz und Kirche. 1 Stück. Zu Dannenberg Nr. 1167. Menadier, Deutsche Münzen Bd. I Nr. 20.

35. Otto-Adelheidpfenninge mit Kreuz und Kirche. 1 Stück. Menadier Nr. 21.

36. Desgleichen. 17 Stück. Menadier Nr. 23.

37. Desgleichen. Mit zwei Kreuzen neben der Kirche. 2½ Stück. Menadier Nr. 39.

38. Desgleichen. Mit blumenförmiger Spitzfigur in der Kirche. 1 Stück. Menadier Nr. 77.

39. Desgleichen. Die Kirche zwischen Ж und ∴ 1 Stück. E. Bahrfeldt, Der Silberfund von Leissower Mühle. Taf. II Nr. 351.

40. Undeutliche Denare der vorstehenden Art. $^{10}/_{1}$, $^{5}/_{2}$ und Bruchstücke.

41. Obol mit Kreuz und Kirche. 1 Stück. Menadier Nr. 65/68.

42. Nachmünze vom Otto-Adelheid-Typus. Die Umschriften bestehen in Strichen. 1 Stück.

43. Nachmünze wie vor. Einseitig. 1 Stück. Bahrfeldt, Leissower Mühle Nr. 410.

44. Nachmünze wie vor. 1 Stück. E. Bahrfeldt, Beiträge zu den deutschen Münzen der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit, 1. Heft Taf. II 47.

Herzog Bernhard I. v. Sachsen, 973—1011

45. Denar. Kopf und Kreuz. Bruchstücke. Dannenberg Nr. 585.

46. Kreuz auf beiden Seiten. 1 Stück. Dannenberg Nr. 587.

Magdeburg

Otto III., 983—1002

47. Kreuz mit O=T=T=O in den Winkeln. Rs. Kirche mit Stadtnamen als Umschrift. ½ Stück. Dannenberg Nr. 639a.

Dortmund

Heinrich II., 1002—1024

48. Kopf des Königs. Rs. Kreuz mit 4 Kugeln, und Stadtname als Umschrift. 1 Stück. Dannenberg Nr. 747.

Mainz

Otto II., 973—983

49. Kreuz mit 4 Kugeln. Rs. Kirche. 8 Stück. Zu Dannenberg Nr. 778.

Heinrich II., 1002—1024

50. Vom Typus des vorigen Denars. 1 Stück. Dannenberg Nr. 785.

Erzbischof Willigis, 975—1011

51. Brustbild des Erzbischofs. Rs. Kreuz, in jedem Winkel eine Kugel und ein Punkt. 2 Stück. Dannenberg Nr. 802.

Speier

Heinrich II., 1002—1024

52. Kreuz, in jedem Winkel eine von zwei Punkten begleitete Kugel. Rs. Kirchengiebel mit Quincunx. 1 Stück. Dannenberg Nr. 836.

Worms

Otto II., 973—983

53. Kreuz, in einem Winkel ein Krummstab, in den drei anderen Winkeln je eine Kugel. Rs. Kirche mit ⊙ 3 Stück. Zu Dannenberg Nr. 844b. Bahrfeldt, Leissower Mühle Nr. 471.

Strassburg

Heinrich II., 1002—1024

54. Kopf mit Strahlenkrone. Rs. Kirche. Bruchstücke. Dannenberg Nr. 916.

55. Brustbild des Kaisers. Rs. Stadtname kreuzförmig zwischen drei Kirchengebäuden. 1 Stück. Zu Dannenberg Nr. 920 im Texte.

Der Kaisertitel lautet IMPR AVG

Bayern

Herzog Heinrich III., 982—985

56. Kreuz mit 4 Kugeln. Rs. Kirchengiebel. Bruchstücke. Zu Dannenberg Nr. 1068 u. a.

Unbestimmte

57. Nachmünze mit zwei Reihen Buchstaben über Kreuz gestellt. 1 Stück. Zu Bahrfeldt, Leissower Mühle Nr. 560.

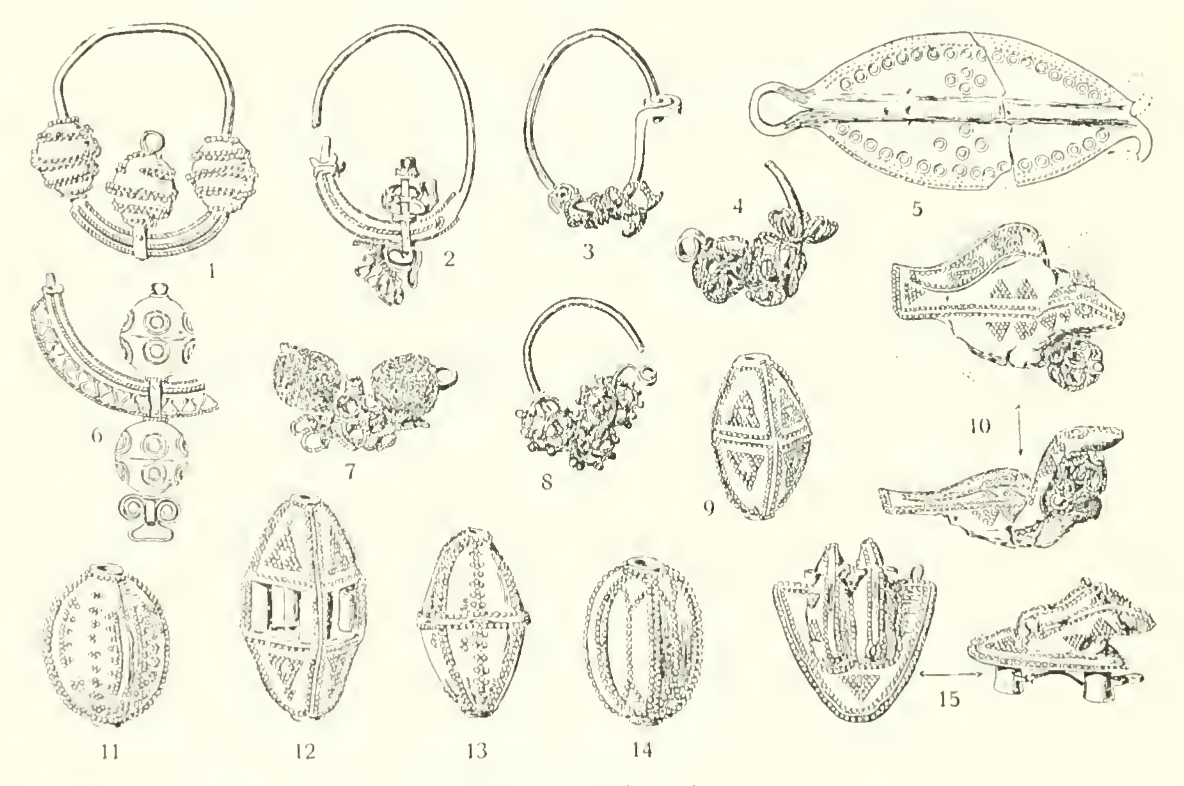
Für die Bergung des Fundes entscheidend ist der Denar Konrads II. Nr. 30. Er ist das einzige Stück dieses Kaisers darin, der von 1024 (1027) bis 1039 regierte. Die Vergrabung ist hiernach auf bald nach 1027 anzusetzen.

Emil Bahrfeldt

DER SILBERFUND VON RUDELSDORF

In Rudelsdorf, Kr. Nimptsch, wurde am 4. Mai 1901 beim Eggen der nachstehend verzeichnete kleine Silberschatz gehoben. Bei der Vergrabung hatte man das Silber in Leinwand gewickelt, von der noch ein kleiner Rest erhalten ist, und in zwei Töpfe gelegt. Vermutlich waren diese vom Pfluge erfasst und zerbrochen und hierbei der Inhalt im Umkreise von mehreren Metern zerstreut worden. So ist es zu erklären, dass zunächst nur ein Teil des Fundes gesammelt und von Inspektor Dittrich in Verwahrung genommen wurde. Der Besitzer des Ackerstücks, Herr Rittergutsbesitzer Stein auf Kochern war so freundlich, ihn dem Breslauer Museum zu überweisen. Später haben dann Herr Gastwirt Schneider in Rudelsdorf und Herr August Kirchner in Heidersdorf eine Nachlese gehalten, die noch eine bedeutende Anzahl von Münzen und Schmucksachen ergab.

Die Schmucksachen sind von der gewöhnlichen, als arabisch angesprochenen Art. Die bemerkenswertesten sind in Fig. 1—15 abgebildet.



Rudelsdorf Kr. Nimptsch. 1/1

Die Münzen bestanden aus folgenden Geprägen, deren Beschreibung, soweit es sich um deutsche handelt, durch den Hinweis auf Dannenbergs allbekanntes Buch über die Münzen der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit ergänzt wird:

Lfde. Nr.	Citat		Stückzahl ganze	Stückzahl Bruchst.	Bruchst. g
	Dannenberg	**Deutschland**			
1	11	Metz, Bischof Adalbero 929/64. Kirchengebäude und Kreuz mit OTTO	2	—	—
2	240	Maestricht, Otto II. OTTO GRADĪ REX Kopf m. Diadem n. r. Rs. verloschene Umschrift SC / AMA / RIA	1	—	—
3	—	Verwilderter Niederländer. 3 Zeilen Schrift und Kugelkreuz	1	—	—
4	329 fg.	Cöln, Ottonen. Kugelkreuz und Stadtname .	8	9	—
5	342	„ Otto III. wie vorher	1	—	—
6	465	Trier, Erzb. Adalbero 1008/16. Thor und Zierkreuz	1	—	—
7	587	Sachsen, Bernhard I. Beiderseits Kreuz . .	—	1	—
8	613	Quedlinburg, Otto III. SCS SERVACIVS	4	—	—
9	639	Magdeburg, Otto III. Kirche und Kreuz mit OTTO	—	2	—
10	641	Magdeburg, Otto III. Hälbling wie der vor., neben der Kirche →←	1	—	—
11	(1608)	Stade, Graf Heinrich 976/1016. Verwilderter Kopf und kleines Kreuz	1	—	—
12	743	Dortmund, Otto III. Kugelkreuz und Stadtname	2	1	—
13	744	„ „ „ „ kleines Kreuz	2	1	—
14	777 fg.	Mainz, Otto III. Kreuz u. Kirche. Z. T. verwildert	29	5	—
15	844	Worms, Otto III. Kugelkreuz mit Krummstab und Gebäude	1	—	—
16	845	Worms, Otto III. Kugelkreuz mit Wormser Mal und Gebäude	2	—	—
17	916	Strassburg, Heinrich II. Kopf mit Zackenkrone und Kirche	1	—	—
18	—	Strassburg. Bruchstücke	—	3	—
19	1009/10	Constanz, Otto III. Verwildert. Monogramm und Kirche	1	3	—
20	—	Augsburg. Kleines Bruchstück	—	1	—
		Seitenbetrag	58	26	—

Lfde. Nr.	Citat		Stückzahl ganze	Stückzahl Bruchst.	Bruchst. g
	Dannenberg	Übertrag	58	26	—
21	1057	Regensburg, Herzog Heinrich I. 948—55. Mzm. OZI	1	—	—
22	1064	Regensburg, Hzg. Heinrich II. 955—76. Mzm. ELLIN, WI, dazu 2 verwilderte	4	—	—
23	1069	Regensburg, Hzg. Heinrich II. 985—95. Mzm. ELLIN, ENC, GVAL (Bruchst.) SIG . .	3	1	—
24	—	Regensburg. Verwilderte	4	2	—
25	—	„ oder Böhmen. Bruchstücke .	—	—	14
26	1164	Otto III. und Adelheid. Kopf n. l. und Kreuz mit ODDO	4	—	—
27	1167	Otto III. und Adelheid. Rs. Kirche, z. T. verwildert	285	—	60
28	—	Otto III. und Adelheid. In der Kirche ∴ .	2	—	—
29	—	„ „ „ Us. der Rs. rückläufig	9	—	—
30	—	„ „ „ Neben der Kirche ΛW	4	—	—
31	—	„ „ „ „ „ „ „ , Hs. noch ITTI	5	—	—
32	—	Otto III. und Adelheid. Neben der Kirche ΛΛ	7	—	—
33	—	„ „ „ „ „ „ Λ ·	—	—	—
34	—	„ „ „ „ „ „ L u. Bischofsstab	2	—	—
35	—	Otto III. und Adelheid. Neben der Kirche. Bischofsstab u. L	2	—	—
36	—	Otto III. und Adelheid. Neben der Kirche zwei abwärtsgekehrte Kleestäbe	1	—	—
37	—	Otto III. und Adelheid. Neben der Kirche ∴ ∴	1	—	—
38	—	„ „ „ „ „ „ ◠◠	1	—	—
39	1169	Otto III. und Adelheid. Hälblinge . . .	5	—	—
40	1171	Otto III. Wie vorher, Rs. ΛMEN	1	—	—
41	1174	Graf Eilhart. Wie vorher, Rs. IOLΛRI . .	1	—	
42	1271	Süddeutsch	—	1	—
		Seitenbetrag	400	30	74

Lfde. Nr.	Citat		Stückzahl ganze	Stückzahl Bruchst.	Bruchst. g
	Dannenberg	Übertrag	400	30	74
43	1326	Wenden-(Sachsen)Pfennig. Kirchengiebel und Kugelkreuz. Hälbling	1	—	—
44	1328/29	Wenden-(Sachsen)Pfennig, grosse Arten .	—		55½
45	1330	„ „ „ Magdeburger Gepräge	26	—	—
		Zusammen . . .	427	30	129½
		Nachmünzen			
46	—	Adelheidsgepräge	7	—	—
47	—	Mainzer Kirche und breites Kreuz	1	—	—
48	—	„ „ „ Kreuz mit 4 Ringeln . .	3	—	—
49	—	Unbeschreibbar.	2	—	—
		Zusammen . . .	13	—	—
		Böhmen			
50	Doneb. III 89	Boleslaw III. Omerizdenar, Hand und Brustbild	1	—	—
51	Fiala IV 20	„ Hand und Giebel mit OHC . .	1		
52	Fiala VI 2	Jaromir. Verwild. Aufschr. Kugelkreuz. Rs. EDEΓRED REX VΜO Giebel mit 3—H—Ɛ	1	—	—
53	—	Bruchstücke	—	—	12
		Zusammen . . .	3	—	12
		Dänemark			
54	—	Dünne Halbbrakteaten mit Kreuzen, Bogen u. s. w.	1	9	—
		England			
55	—	Zerbrochene Ethelreds	—	8	—
		Byzanz			
56		Kleines Bruchstück		1	—
		Orientalen			
57	—	Nuh ibn Nasr. esh Shash 942	1	—	—
58		Bruchstücke	—	—	318
		Zusammen . . .	1	—	318
		Alt-Rom			
59	—	Faustina d. Ä. Denar	—	1	—
60	—	**Unkenntlich**	3	—	76½

Zusammenstellung	Stückzahl ganze	Stückzahl Bruchst.	Bruchst. g
Deutschland	427	30	129½
Nachmünzen	13	—	—
Böhmen	3	—	12
Dänemark	1	9	—
England	—	8	—
Byzanz	—	1	
Orient	1		318
Alt-Rom	—	1	—
Unkenntlich	3		76½
Im ganzen	448	49	536

Dies der Inhalt unseres Schatzes, der, wie bemerkt zu werden verdient, neben den üblichen Bestandteilen solcher Funde — auch alte Römer kommen öfters darin vor — doch wenigstens ein paar seltnere Gepräge — unsere Nr. 2, 5, 8, 9, 15, 45 — enthält. Die Vergrabungszeit fällt nach dem Jahre 1003, in dem Jaromir von Böhmen zur Regierung kommt.

Ein ganz ähnlicher, aber wesentlich kleinerer Fund ist schon im Jahre 1884 bei Rudelsdorf, 200 Schritt von der jetzigen Fundstelle entfernt, gemacht worden. Nach den Angaben E. Bahrfeldts in Schles. Vorz. Bd. IV S. 587 wog er einschliesslich der Schmucksachen nur 605 g und es bestanden die Münzen hauptsächlich aus Adelheidsdenaren, Mainzern, Cölnern, Regensburgern, einem Strassburger und Orientalen. Sie waren ebenfalls vielfach zerbrochen, die Orientalen, wie hier, vielfach bis zur Unkenntlichkeit zerstückelt.

So wenig es sich im allgemeinen empfiehlt, bei einem Münzfunde nach einem Ereignis zu forschen, das als Ursache seiner Verscharrung angesehen werden könnte, und so häufig Funde dieser Art in Schlesien und auch sonst im Gebiete des ehemaligen Polenreichs vorkommen: das Auffinden zweier äusserlich und inhaltlich ganz gleicher, nur wenige Schritte auseinander liegenden Funde ist doch zu auffallend, als dass nicht nach der Möglichkeit einer Erklärung gesucht werden dürfte. Mit allen Vorbehalten, die sich aus den allgemeinen Erfahrungen sowohl, als auch insbesondere daraus ergeben, dass unser Fund wohl nicht in seiner Ganzheit, wie er vergraben wurde, vorliegt, und so, wie er vorliegt, in das erste Jahrzehnt des 11. Jahrh. zu gehören scheint, möchte ich darauf hinweisen, dass einer der Feldzüge Heinrichs II. gegen Boleslaw Chrobry von Polen, der vom Jahre 1017, in die Nähe von Nimptsch geführt hat, das damals vom Kaiser vergeblich belagert wurde. Unter dem Gesichtspunkte des Zusammenhanges mit jenem Feldzuge bilden die Rudelsdorfer Funde ein Gegenstück zu der im folgenden Aufsatz beschriebenen Münze, die ein glücklicher Zufall gleichzeitig mit ihnen zu veröffentlichen gestattet.

Ferdinand Friedensburg




SCHLESIENS ÄLTESTES MÜNZDENKMAL

Das älteste Münzdenkmal unserer Heimat kann ich erst heut nach einem Urstück, das ich der Freundlichkeit des Herrn Regierungsrats E. Fiala in Prag verdanke, abbilden und besprechen. Bei Abfassung meines Buches über Schlesiens Münzen im Mittelalter (Nr. 478) war ich auf Stronczyński (Dawne monety Polskie Typ. 11) angewiesen, dem auch wieder nur eine Zeichnung zur Verfügung stand: infolge davon war seine Abbildung womöglich noch stilloser ausgefallen, als dies sonst schon in seinem Werke durchgehends der Fall ist, die daran geknüpfte Erörterung aber ist überaus dürftig. Mit Rücksicht auf den ausserordentlichen geschichtlichen Wert dieser Münze erscheint mir ihre eingehende Besprechung an dieser Stelle um so mehr angezeigt, als hinsichtlich ihrer Zeitstellung neuerlich Zweifel aufgetaucht sind, die an sich vielleicht geeignet wären, ihre bisherige Zuteilung überhaupt zu erschüttern, jedenfalls aber nicht einfach zu übergehen oder auch nur leicht zu beseitigen sind.

Zunächst haben wir die Umschriften festzustellen und die Prägebilder zu erklären. Obwohl mein Stück nicht vollkommen gut erhalten ist, lässt es doch **BOLIZLAVS DVX** und **·SCS IOHANNES** erkennen, also den Namen eines Herzogs Boleslaw und eines heiligen Johannes. So liest auch Stronczyński, ohne dass sich jedoch mit Bestimmtheit sagen liesse, ob sein Stück mit denselben Stempeln geprägt ist. Die beiden einander völlig gleichen Köpfe stellen einmal den Herzog, zum andern den Heiligen dar, und es besteht kein Grund, der uns wehrte, das Münzbild der Rückseite trotz seiner Einfachheit und Ursprünglichkeit als die erste Darstellung des „caput sancti Johannis baptiste in disco" anzusprechen, wie wir es auf breslauischen Pfennigen aus den Zeiten der Polenkönige Boleslaus II. und IV. und des ersten niederschlesischen Herzogs, Boleslaws des Hohen, (Friedensbg. Nr. 479, 480, 481, 483) ebenfalls mit der Beischrift des Johannesnamens versehen finden.

Schon durch diesen Zusammenhang mit sicheren polnisch-schlesisch-breslauischen Stücken wäre die Heimat unseres Pfennigs genügend sichergestellt, wie denn auch seine bisherigen Erklärer: Stronczyński mit seinen Gewährsmännern, Fiala (Česke Denáry S. 182) und ich dieserhalb durchaus einig sind. Es muss aber doch hervorgehoben werden, dass in den Ostländern, die allein wegen des Herzogsnamens Boleslaus in Betracht kommen, nur Breslau auf unsern Pfennig Anspruch machen kann. In Polen findet sich keine andere einem heiligen Johannes geweihte Stadt, und daher giebt es dort auch keine anderen Johannesmünzen als die breslauischen. Aus Böhmen haben wir allerdings ein paar Johannespfennige, die in Fialas angeführtem Werk auf Tafel IX 24 fg. (s. a. Katalog Done-

bauer Nr. 423) abgebildet sind: sie gehören aber nach Mähren, insbesondere nach Brünn, sind ums Jahr 1100 geprägt und unterscheiden sich, abgesehen vom Stil, namentlich durch ihre Kleinheit auffällig von unserem breiten Pfennig. Diesen mit ihnen zusammenzulegen, verbietet auch schon die Thatsache, dass für die Prägung eines Boleslaus in Brünn kein Raum ist.

Wer ist nun der Boleslaus, der diesen Pfennig in Breslau geprägt hat? Es giebt drei Böhmenherzöge dieses Namens, deren Regierungen die Zeit von 936 bis 1002 ausfüllen; keiner von ihnen kann hier als Prägeherr in Betracht kommen. Denn es fehlt an jeder Überlieferung, jedem Denkmal, wonach die Böhmen in dieser Zeit einmal Breslau besessen hätten. Vorhanden gewesen ist die Ortschaft damals allerdings schon, sie kann auch nicht unbedeutend gewesen sein, denn sie hatte wohl schon sehr früh eine königliche Burg und wurde später der Sitz des zwischen 995 und 1000 gegründeten Bistums, auch hat Miesko, der erste Polenherzog (965–992), mit den Böhmen manche Kämpfe auszufechten gehabt. Wirklich ist denn auch der Versuch gemacht worden, einige böhmische Boleslawspfennige nach Schlesien zu verlegen: auf zweien von ihnen (Fiala a. a. O. Taf. V Nr. 12/13 = Katalog Donebauer 137/138) glaubte Herr Direktor Menadier **HENICIS** lesen zu können, ein drittes Stück aber hat um das übliche Kirchengebäude der Kehrseite **VRATSAO**, ein Wort, das man zu dem Namen Wratislavia gedeutet hat (Fiala a. a. O. Taf. I Nr. 4, vgl. v. Sallets Zeitschr. für Numismatik Bd. 15 S. 167). Diese Zuteilungen sind jedoch — man darf wohl sagen: leider — nicht zu halten, wie ich bereits in den Nachträgen zu meinem angeführten Buch S. 318 kurz bemerkt habe. Selbst wenn die die Aufschrift vorstellenden Strichel auf den beiden ersten Stücken Henicis gelesen werden könnten, was ich nicht glaube, so wird doch jetzt mit guten Gründen die Deutung dieses Namens auf Nimptsch bestritten (Zeitschr. f. Geschichte und Altertum Schlesiens Bd. 22 S. 352). Damit verliert der dritte Pfennig den besten Gewährsmann für seinen schlesischen Ursprung. Ohnehin ist seine Aufschrift verwildert, der Name aber, den sie zu enthalten scheint, gestattet noch andere Deutungen als gerade auf Breslau: Wratislaw ist ein häufiger Personenname in Böhmen, und es giebt dort auch eine Ortschaft (im Bezirk Chrudim), die Wratislavia heisst und die durchaus nicht etwa unbedeutend ist. Sie wird in den Jahren 1088 und 1108 als castrum bezeichnet, 1226 wird ein judex daselbst erwähnt, 1207 ist sogar von einem dux Caslauiensis, Chrudimensis et Wratislaviensis die Rede (Jireček, Antiquae Boemiae topographia historica S. 165). Vor allem ist das Gepräge so entschieden böhmisch,[1]) insonderheit der Münzstätte Prag eigen, dass diese Münze für sich allein nicht genügt, eine böhmische Boleslawsprägung in Breslau wahrscheinlich oder

[1]) Die Erörterung der Frage, ob man überhaupt einmal in einer polnischen Münzstätte Pfennige nach Art der böhmischen geschlagen hat, gehört nicht in den Rahmen dieses Aufsatzes. Fiala liest auf einem durchaus böhmisch aussehenden Stück (Tafel V 8) den Namen von Gnesen, ein anderes dieser Art (V 10) lässt Mogila oder Mogilno als Prägestätte vermuten, da der Vorschlag Dannenbergs (Mitteilungen der Numism. Ges. zu Berlin Heft 3 S. 198) Moneta Gilowe (Eule bei Prag) zu lesen, mir nicht recht zu Sinne will. Unmöglich ist es an sich nicht, dass die Münzer Boleslaws I., der ja eine Zeitlang in Prag geherrscht hat, auch böhmische Denare nachgeahmt haben, zeigen doch mehrere seiner Denare das Gebäude, ja sogar die Aufschrift der Otto-Adelheidspfennige (Stroncz. Typ. 12 fg.).

auch nur annehmbar zu machen. So hat denn auch Fiala keine dieser Zuteilungen angenommen.

Hiernach kann nur ein polnischer Boleslaw der Münzherr sein. Aber welcher? Stronczyński und Friedensburg sind in Rücksicht auf das Format der Münze für Boleslaw I., den unter seinem Ehrennamen Chrobry bekannten ruhmvollen Herrscher (992—1025), Fiala für Boleslaw III. mit dem Beinamen Schiefmund (Krzywousty, Distortus), der von 1102—1139 regierte. Fiala stützt sich dabei auf den Fund vom Weissen Berge bei Prag (Česke Denáry S. 182), der den streitigen Pfennig in dem einen S. 55 abgebildeten Exemplar enthielt. Die Hauptmasse dieses im Jahre 1885 gehobenen Fundes bestand aus Pfennigen der Herzöge Boleslaw II. (1092–1100) und Borivoi II. (1100–1107), dazu einigen wenigen Stücken der Olmützer Teilfürsten und zwei Denaren von Coloman von Ungarn (1095—1114). Die Vergrabung muss also nach dem Jahre 1100 erfolgt sein, während die ältesten Stücke nicht über das Jahr 1058 zurückreichen. Fiala hebt nun besonders hervor, dass alle böhmischen Funde dieser Zeit infolge der strengen Münzgesetze dieses Reiches örtlich und zeitlich streng abgegrenzt seien und immer nur das Geld eines kurzen Zeitraumes ohne wesentliche fremde Beimischungen enthielten, und folgert daraus, es könne unser in Böhmen nirgends unterzubringender Johannespfennig nur von dem polnischen Boleslaw herrühren, der zur Zeit der Vergrabung des Fundes regiert habe, d. i. Boleslaw III., und man müsse annehmen, dass dieser Fürst in Rücksicht auf seine Beziehungen zu Borivoi II. eine der böhmischen ähnliche Prägeweise angenommen habe, wie man ja in Polen öfters böhmisches Geld, namentlich in den Prägebildern, nachgeahmt habe.

Diesen Ausführungen kann ich nicht zustimmen, so wenig ich natürlich die Kennerschaft Fialas in Bezug auf die böhmischen Münzen und Münzfunde anzweifle. Ich gebe zu, dass diese Funde regelmässig die von ihm gekennzeichnete Eigenart haben, aber deshalb ist doch nicht ausgeschlossen, dass auch einmal eine Ausnahme von der Regel vorkommt. Enthielt doch gerade der in Rede stehende Fund in den ungarischen Pfennigen wenigstens örtlich den Fundgenossen sehr fernstehende Gepräge, und unser Boleslaw war nur in einem Exemplar, das noch dazu offenbar längere Zeit im Verkehr gewesen war, vertreten: er kann also recht gut ein versprengtes Stück aus einer längst vergangenen Zeit sein. Dass dieser breite und schwere Denar mit seinen plumpen Buchstaben durchaus nicht zu den teils dünnen und sehr zierlich geprägten, teils den kleinsten Wendenpfennigen nahestehenden Geprägen Boleslaws III. passt, bedarf nicht der Ausführung und wird auch von Fiala zugegeben. Andererseits vermag ich nicht anzuerkennen, dass unser Johannespfennig seinen böhmischen Fundgenossen irgendwie ähnlich wäre. Schon sein Schrötling ist ganz anders, nämlich nicht unbeträchtlich breiter, die Zeichnung der Münzbilder völlig verschieden, und die auseinander stehenden Kügelchen der Randverzierung finde ich nirgends wieder. Am bedenklichsten aber erscheint mir die Verwertung der Beziehungen zwischen dem polnischen Fürsten und Borivoi zur Erklärung der Abweichungen unseres Pfennigs von der gewöhnlichen polnischen Prägeweise. Selbst wenn sich für die Behauptung der häufigen Nachahmung böhmischer Prägebilder in Polen

sichere Beläge finden liessen — gleiche Prägebilder brauchen durchaus nicht auf Nachahmung zu beruhen, sondern können sich aus der Benützung der gleichen Vorlage erklären — so ist damit doch nicht erwiesen, dass man jemals auch Form, Grösse und Gewicht der Münze irgend welchen Beziehungen zu Liebe gewählt hat. Hierin richtet sich jedes Land und jeder Münzherr nach seinem Bedürfnis und seinem Vermögen, mit anderen Worten: die Wahl von Schrot und Korn ist Sache der Münzpolitik. Noch dazu sind die Beziehungen Böhmens und Polens um das Jahr 1100 durchaus feindlich gewesen: Brzetislaw II. bekriegte 1093 Wladislaw von Polen und soll damals ganz Schlesien eingenommen haben, erst mit seinem Tode endet die Abhängigkeit Polens von Böhmen. Doch folgt schon 1103 wieder ein Einfall der Böhmen, die nur durch Tribut zur Rückkehr bewogen werden, und weiterhin unternimmt wieder Boleslaw Feldzüge in das Land des Gegners. Es wird wohl kaum irgend ein Fall nachzuweisen sein, dass ein Münzherr seine Münze nach dem Muster seines Feindes schlägt, noch dazu, wenn dessen Geld das bessere ist, wie dies die Münzen Borivois im Verhältnis zu den sicheren Geprägen Boleslaws III. sind. Und endlich ist aus den ziemlich reichlich erhaltenen geschichtlichen Nachrichten über die ersten Jahre des 12. Jahrhunderts auch nicht ersichtlich, dass Breslau damals eine besondere Rolle gespielt, insbesondere etwa ein Stützpunkt der Heereszüge des Polenkönigs gewesen wäre; da die Breslauer Pfennige dieser Zeit offenbar Gelegenheitsprägungen sind, so ist auch dieser Punkt nicht ganz ohne Belang.

Es muss daher bei der Zuteilung an Boleslaw I. verbleiben, dessen Pfennige allein als dem unsrigen einigermassen ähnlich bezeichnet werden können. Dass diese Ähnlichkeit nirgends eine völlige, die Zuteilung schlechthin ausser Zweifel stellende ist, kann bei einem Herrscher, dessen Reich von Kiew bis unter die Mauern von Magdeburg, von der Ostsee bis zur Donau reichte, nicht wundernehmen, zumal ja, wie bemerkt, in Breslau immer nur gelegentlich geprägt worden ist und kein weiterer Pfennig Boleslaws für Breslau in Anspruch genommen werden kann. Bemerkenswerter Weise lässt sich aber für diese Regierung eine Gelegenheit nachweisen, bei der in Breslau gar wohl eine königliche Münzstätte hat eingerichtet werden können. Als Kaiser Heinrich im Jahre 1017 Nimptsch belagerte, hielt sich der Polenfürst in Breslau auf (Thietmar VII, 47) und dürfte von dort aus den Widerstand gegen seine Bedränger geleitet haben. Dieses Ereignis liegt also knapp 90 Jahre vor der Verscharrung des Fundes am Weissen Berge, nahe genug, wie ich glaube, dass es nicht aufzufallen braucht, wenn einer von den damals geprägten Pfennigen in jenem Funde aufgetaucht ist.

Somit dürfen wir nach wie vor Boleslaw Chrobry als den ersten schlesischen Prägeherrn, seinen Johannespfennig als die erste schlesische Münze rühmen, und damit hat wieder einmal die Numismatik den Anschluss an die Geschichte unseres Landes erreicht, die in diesen Jahren ebenfalls beginnt.

Ferdinand Friedensburg



Drahtemail von der Krone der Dorotheenherme im Kunstgewerbemuseum zu Breslau

DAS KOPFRELIQUIAR DER HL. DOROTHEA

Der vorhergehende Band dieser Zeitschrift brachte einen Farbendruck nach dem Reliquiar der heiligen Dorothea im Kunstgewerbemuseum zu Breslau. Obwohl die Herme seit 1869 eine der Hauptzierden des früheren Museums schlesischer Altertümer bildete, hat sie bisher keine eingehende Besprechung erfahren. Kurze Erwähnung fand sie des öfteren. Man veröffentlichte kleine Notizen, welche über die Geschichte des Werkes Aufschluss gaben, auch schenkte man besonders der Krone der Herme zu verschiedenen Malen seine Aufmerksamkeit.[1])

In der frühchristlichen Zeit sowie zu Beginn des Mittelalters war es Brauch, die Gebeine der Heiligen unter, hinter oder in dem Altare zu bergen. Papst Leo IV. (847—855) und das Konzil von Reims (867) sanktionierten dann die Aufstellung von Reliquien auf den Altären.[2]) Diese Verfügung bot dem Handwerk Gelegenheit, künstlerische Behälter für hochverehrte Heiltümer anzufertigen. Man wählte dafür die Form von Büchsen, Kapseln, Bechern, Kannen, Flaschen, Kreuzen, Obelisken, Monstranzen, kleinen Särgen, Häusern und Kirchen. Daneben wurden auch frühzeitig menschliche Figuren und Gliedmassen nachgebildet. So giebt es Kopf-, Arm-, Bein-, Fuss- und Rippenreliquiare. Auf diese Weise sollte dem gläubigen Christen schon durch die äussere Gestalt der Inhalt der Hierothek bekannt gegeben werden. Bereits im neunten Jahrhundert, wo die Aufstellung von Reliquien auf dem Altar zugelassen wurde, befand sich ein Kopfreliquiar des heiligen Moritz in der Kathedrale zu Vienne im Dauphiné.[3]) Die älteste erhaltene Herme besitzt St. Maurice im Wallis. Sie gehört dem zehnten Jahr-

[1]) Die Krone ist erwähnt bei K. Pulszky, Archaeologiai Értesitö 1880/81 Bd. XIV S. 17. — J. Hampel, Arch. Értesitö 1887 N. F. Bd. VII S. 129. — M. Zimmer, Arch. Értesitö 1887 N. F. Bd. VII S. 419. — J. Hampel, Ein Abschnitt ungarischer Kunstgeschichte, Ungarische Revue VIII 1888 Heft 1. (Sonderabdruck unter dem Titel: Das mittelalterliche Drahtemail, Budapest 1888 S. 14.) — E. v. Radisics v. Kulas, Das ungarische Drahtemail, Kunstgewerbeblatt 1888, Jahrgang IV S. 125.

[2]) „Auf den Altar soll nichts gestellt werden als Schreine mit Reliquien der Heiligen oder die vier heiligen Evangelien Gottes oder das Gefäss mit dem Leibe des Herrn". Migne, Patrologia latina CXV, 678. — Stephan Beissel, Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts, Stimmen aus Maria-Laach, XII. Ergänzungsband, Ergänzungsheft 47, (Freiburg i. Br. 1890) S. 102. — Mitteilungen d. k. k. Central-Commission Bd. III (1858) S. 138; Bd. VII (1862) S. 79.

[3]) Bérodi, Histoire de saint Sigismond S. 364. — Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné du mobilier français Bd. I S. 217.

hundert an.[1]) Zu Altdorf i/Els. existiert aus dem elften,[2]) zu Melk[3]) und zu Brüssel aus dem zwölften Jahrhundert ein Caput.[4]) Pektorales aus dieser Zeit sind relativ selten. Viele sind zu Grunde gegangen. Ihre Zahl dürfte aber auch nicht allzu gross gewesen sein. Die Anschaffung kostbarer Schreine galt als ein Luxus, den sich nur wohlhabendere Klöster und Kirchen gestatten konnten. Dazu kam, dass man an manchen Orten gegen prunkhafte Behälter eingenommen war. Guibert, seit 1104 Abt von Nogent-sous-Couci bei Laon erhebt in seinem liber de pignoribus Sanctorum l. c. 4 gegen goldene Reliquienschreine Einspruch, weil Gott gesagt habe: „Du bist von Erde und sollst zur Erde gehen", nicht: „Du sollst in Gold oder Silber gehen".[5])

Erst seit dem 13. Jahrhundert werden künstlerische Reliquiare häufig. Durch die Kreuzzüge wurden die Reliquienschätze sehr vergrössert und damit das Bedürfnis nach Behältern gesteigert. Weiter durften bisher die Gebeine unverschlossen oder in einfachen Kästen den Gläubigen dargereicht werden. Das allgemeine Laterankonzil von 1215 und die Synode von Würzburg im Jahre 1298 fassten Beschlüsse, welche das offene Zeigen von Reliquien verboten und ausdrücklich darauf drangen, dass die Leichname in Fassungen und Theken bewahrt und aufgestellt würden.[6]) Diese Verordnungen gaben von neuem einen Anstoss zu reicher Entfaltung des Handwerks im Dienste der Kirche. Die Zahl der Kopfreliquiare, die in der Folgezeit entstanden, ist eine ausserordentlich grosse gewesen. Einen Begriff von der beträchtlichen Menge solcher Hermen verschaffen einige Angaben, die alte Chroniken und Heiligtumbücher überliefern. Gelenius weiss in seinem Werke „de magnitudine Coloniae" vom Jahre 1645 für die Kirchen des deutschen Rom folgende Ziffern anzugeben. St. Gereon besass sieben, St. Ursula acht, der Dom vier, St. Martin zwei, St. Aposteln vier, St. Pantaleon vier Capita. Je eine Herme bewahrte St. Kunibert, St. Maria am Kapitol und St. Severin. Der Braunschweig-Lüneburger Schatz verzeichnet für das Jahr 1482 drei Hermen. Der Dom zu Halle wies 1520 acht, die Schlosskirche zu Wittenberg 1509 vier Häupter auf. Das „Heilthum-Büchlein" (von 1509) im Pfarr-Archive zu Hall in Tyrol bildet unter seinen Holzschnitten fünfunddreissig Frauen- und vierzehn Männerbüsten ab. Das Schatzverzeichnis des Prager St. Veit Domes von 1387

[1]) Haupt des heil. Candidus. Aubert, Trésor de l'abbaye de S. Maurice, Paris 1872 Pl. XXIII, XXIV.

[2]) Haupt des heil. Cyriacus. M. Sattler, Kurze Beschreibung der Benedictiner Abtei Altdorf, Strassburg 1887 S. 32. — A. Schricker, Kunstschätze in Elsass-Lothringen, Strassburg 1896 S. 6 Nr. 7 Taf. VIIa.

[3]) Haupt des heil. Koloman. Mitteilungen d. k. k. Central-Commission, Wien 1868 Bd. XIII S. CXIX; Wien 1873 Bd. XVIII S. 185. — Atlas kirchl. Denkmäler des Mittelalters im österr. Kaiserstaate LXXXVIII 1.

[4]) Haupt des heil. Alexander im Musée royal d'antiquités et d'armures zu Brüssel.

[5]) Migne, Patrologia latina CLV 626. — Beissel, a. a. O. S. 125.

[6]) Joh. Dom. Mansi, Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, Venedig 1778 Tom. XXII S. 1049, 1050 Kapitel 62. — Jos. Hartzheim, Concilia Germaniae 1761 S. 28 Nr. IV. Man legte solche Wichtigkeit diesen Dekreten bei, dass sie noch oft wiederholt wurden, so selbst im XV. Jahrh. 1448 zu Angers und 1461 zu Sens. Vgl. Hefele, Conciliengeschichte Bd. VIII, Freiburg i. Br. 1887 S. 38 und 156.

führt unter der Überschrift Summa capitum 26 Brustbilder an. Der Baseler Kirchenschatz besass im Jahre 1511 vier Häupter. In der Leutkirche zu Bern sah man drei, zu St. Andreas in Basel allein dreissig Pektorales. Hildesheim besitzt noch heute die fünf Hermen der hh. Oswald, Bernward, Caecilia, Cantius und Jacobus von Nisibis.[1])

Gar manches von diesen Schätzen ist verloren gegangen. Die Bilderstürmer, die Religionskriege und die französische Revolution mit ihren verheerenden Folgen haben vieles für immer vernichtet. Und doch ist noch mehr erhalten, als man meinen möchte. Nur ist das meiste in der Regel den Augen der Kunstfreunde entzogen. Vielleicht trägt folgende Liste, die nicht den mindesten Anspruch auf annähernde Vollständigkeit macht, dazu bei, eine Vorstellung von der Zahl der erhaltenen Capita zu geben. Man bewahrt Reliquiarbüsten in Deutschland: zu Aachen, Aschaffenburg, Breslau (Dom, Haupt des hl. Vincentius und Joh. des Täufers), Burtscheid, Cappenberg, Cöln, Cornelimünster, Fischbeck, Hannover, Hildesheim, Münster in Überlingen, Radolfzell, Reichenbach i. Schles., Sigmaringen; — in Österreich-Ungarn: zu Wien, Brixen, Prag, Hall, Salzburg, Budapest, Raab, Stuhlweissenburg, Trencsin, Agram, Zara; — in Frankreich: zu Aureil, Chambon, Conques, Darnets, Eymoutiers, Ste-Fortunade, S. Gimel, Saint-Germain-des-Prés, Guéret, Haute-Vienne, S. Martin de Brive, Nexon, Pamiers, Paris, Solignac, Sourdeilles, Saint-Sylvestre, Tours, Yrieix; — in der Schweiz: zu Basel, Beromünster, Chur, Flums (Miniaturhaupt), Luzern, St. Maurice, Rheinau, Solothurn, St. Ursanne; — in Holland und Belgien: zu Amsterdam, Brüssel, Lüttich, Maestricht, Mouscron, Tongern; — in Italien: zu Bologna, Chieri, Cividale, Florenz, Padua, Pordenone, Siena. Zwei spanische Kopfreliquiare des 15. Jahrhunderts aus Saragossa bildet die Publikation der Sammlung Spitzer auf Taf. XIX und XX ab. Sehr beträchtlich ist die Zahl der hölzernen Brustbilder, die wegen ihres wertlosen Materials besser gegen Habgier und Zerstörungswut geschützt waren. Proben sieht man in Deutschland beispielsweise in Aachen, Brandenburg, Braunschweig, Breslau, Burtscheid, Cöln, Dachstein, Danzig, Frankfurt a/M., Indentenberg, Leipzig, Nürnberg, Oberwesel, Sigmaringen (5 Stück), Wiesbaden u. s. w.

Trotz der ansehnlichen Menge von Pektoralhierotheken gehört das Breslauer Kunstgewerbemuseum bis jetzt zu den wenigen nicht-kirchlichen Sammlungen, die sich eines solchen Kunstwerkes erfreuen. Ein besonderes Interesse bietet die Dorotheenherme noch durch ihre Krone, die mit ungarischem Drahtemail geziert ist. Das Reliquiar zählt zu den seltenen Gold- und Silberarbeiten, die ausserhalb Ungarns in einem öffentlichen Institut eine gute Vorstellung von der merkwürdigen Drahtemail-Technik geben.

Das Dorotheenreliquiar hat eine Gesamthöhe von 44,5 cm und ist ganz aus getriebenem Silber gefertigt. Das Haupthaar, die Gewandteile, die Krone sowie der Sockel sind im Feuer vergoldet, während die Fleischteile in Silber gehalten sind, das im Laufe der Zeit eine schwärzliche Patina angenommen hat. Der Kopf selbst misst in der

[1]) Joh. Michael Kratz, Der Dom zu Hildesheim, seine Kostbarkeiten, Kunstschätze und sonstigen Merkwürdigkeiten, Hildesheim 1840 S. 144—148; 153—157; 159—162; 162—164; 187—190.

Höhe 32 cm, hat also ungefähr dreiviertel Lebensgrösse. Die Schädeldecke ist durch eine Krystalllinse ersetzt, hinter der ein Stück von dem Cranium und der Kinnlade der Heiligen sichtbar ist. Das Glas oder die „Brille“, wie es in einer Baurechnung des Rathauses vom Jahre 1445 heisst, wird von einer gerieften Drahtspirale umschlossen. Im Grunde genommen ist ein solcher Glasdeckel, den sehr viele Kopfreliquiare auf dem Scheitel oder an der Brust tragen, wenig künstlerisch. Doch er war eine Folge des Laterandekretes von 1215, welches das offene Zeigen der Leichname verbot. Die Christen glaubten nur an die Wunderkraft des Heiltums, wenn sie es vor Augen hatten. Der Wunsch die Reliquien zu sehen, war zu stark, als dass er sich unterdrücken liess. Man musste daher diesen Ausweg nehmen, um trotz des geschlossenen Behälters die Reliquie sichtbar zu lassen.

Die Brust der Heiligen trägt eine runde ausgezackte Agraffe, in deren Mitte ein pyramidenförmig geschliffener, wasserheller Glasstein eingesetzt ist. Befestigt ist der Schmuck mit Draht, der durch Öffnungen in die Brust eingreift. Die Herme ruht auf einem der Form des unteren Büstenrandes sich anpassendem konischen Sockel, dessen Höhe 7,5 cm beträgt, und der mit der Herme durch zwei Scharniere verbunden ist. Die Basis des Untersatzes bildet ein Oval von 34 : 17 cm Durchmesser. Der Sockel ist glatt gehalten. Eine Belebung erhält seine Vorderseite durch vier kreisrunde Fensterchen, hinter denen kleine Reliquienpartikelchen der hh. Valentinus, Martha, Thomas, Scholastica, Laurentius und Lazarus sowie ein Agnus Dei Papst Pius II. sichtbar sind. Die Öffnungen sind von parallelgekerbten Golddrahtspiralen gerade wie die Krystallglaslinse des Oberkopfes umzogen. Als Schmuck, aber wohl auch um den Eindruck des nicht organischen Zusammenhanges von Büste und Sockel zu mindern, läuft an der Grenze beider Teile eine reich verzierte Kette entlang. Diese ruht auf einem glatten Goldgürtel, der an seinem oberen Rande durch einen schmalen Zinnenkranz abgeschlossen ist. Es wechseln vierzehn zierliche Akanthusblattkrabben mit vierzehn verschieden geformten „abgedeckten“ Fassungen, die mit Stein-Imitationen gefüllt sind. Bis auf einen Stein, der ein ungarischer Halbopal sein könnte (an der linken Biegung befindlich), sind nur blaue, grüne oder farblose Gläser verwendet. Beachtung verdienen vier bordeauxrote Glasflüsse mit Metallausscheidungen. Sie sind so eigenartig, dass sie zu einer genaueren lokalen und chronologischen Fixierung der ganzen Herme beitragen könnten, falls sich auf Werken bekannter Provenienz gleiche Proben des originellen Glasflusses finden liessen. Die à jour gearbeiteten Akanthusblätter sind als ein fortlaufendes Laubgewinde gedacht, das, von einem Astende im Rücken der Büste ausgehend, die ganze Kette von rechts nach links umrankt. Krabben und Kapseln sind durch zwei Filigrandrähte eingefasst; ausserdem werden sie noch durch einen dritten Draht, der verdeckt unter ihnen hingeht, zusammengehalten. Der breite Gurt wird am Rücken durch drei Ösen und einen Stift, an dessen Ende eine Löwenkopfrosette sitzt, geschlossen. Brustagraffe und Kette sind durch einen kleinen Löwenkopf miteinander verbunden. Auf dem Haupte sitzt eine bewegliche offene Krone (corona aperta), „ein Muster heraldischer Zeichnung von edelster Form der Spätgotik“. Ihre Höhe beträgt 9 cm.

Den Kronreif bildet ein Emailband, das zu beiden Seiten von starken parallelgekerbten Drahtspiralen eingegrenzt wird. Auf dem Bande sind drei kleine Löwenköpfchen angebracht, die als Halter an Lötstellen dienen. Ausserdem sind als Frontaldekoration in zwei glatten Goldkästchen blaugefärbte Gläser aufgesetzt. Hinter diesen sitzen zwei dünne Drahtrosetten mit Emailkügelchen, die jedoch nur noch in spärlichen Resten erhalten sind. Aus dem oberen Rande des Reifens wachsen acht kleine und acht grosse, ausserordentlich reiche gotisierende Akanthusblätter heraus. Die grossen Zacken sind an der Innenseite durch einen kräftigen Draht verbunden. Auf den sechzehn Ausgangspunkten der Akanthuszinken sind Cloisons aufgesetzt. Das vorderste enthält ein helles pyramidenförmig geschliffenes Glas. Zu beiden Seiten reihen sich rechts vier, links fünf Amethyste an. Sie zeigen eine für die Amethyste von Schemnitz in Ungarn charakteristische Zeichnung, die sogenannte Festungsstreifung, die durch eine bald hellere, bald dunklere Färbung des Violetts hervorgerufen wird. An diese Steine schliessen sich links ein, rechts zwei Halbopale an, an deren ungarischer Herkunft kaum zu zweifeln ist. Die übrigen Fassungen enthalten wieder gefärbte Gläser.

Was historische Überlieferungen über das Dorotheenreliquiar offenbaren, hat H. Seger im vorigen Bande dieser Zeitschrift S. 2 f. zusammengestellt. Danach wird es zum ersten Male im Jahre 1445 erwähnt. Leider waren keine älteren Angaben über das Caput ausfindig zu machen. Wir sind daher bei dem Mangel an genaueren Nachrichten für die Fixierung von Ort und Zeit auf den Vergleich mit anderen Kunstwerken angewiesen.

Ein glücklicher Zufall will, dass die Herme an dem Reif der Krone eine Verzierung trägt, deren örtliche und zeitliche Verwendung sich ziemlich genau feststellen lässt. Wir finden hier das eigenartige ungarische Drahtemail, das bis 1445 nur in Ungarn in dieser Form gepflegt worden ist.[1])

Um den 45,3 cm langen und 1,5 cm breiten Kronreif läuft eine emaillierte Blumenguirlande (Abb. auf S. 59). Das Email bildet in bunten Farbenverbindungen das vorherrschende Element. Den Untergrund des Bandes überzieht ein schwach durchsichtiges Blauviolett. Das Ornament selbst besteht in einer edelgeformten Wellenlinie, aus der gleich Ranken in geschickter Verteilung Blumen, Trauben, Blätter und Nebentriebe herauswachsen. Blumen aus sechs kleinen Ringen mit opakweissem, stark erhöhtem Email wechseln mit Blüten aus ein oder drei grösseren, durch kräftig grünes Translucide-Email gefärbten Rosetten. Dann folgen traubenartige Gebilde aus dreizehn reliefartig erhabenen Silberkügelchen, die mit grünem oder rubinrotem Email gedeckt sind. Kleine fingerspaltige

[1]) Ursprünglich stammt das Drahtemail aus Friaul und Venedig, doch kommen diese Werke wegen ihres Stilcharakters hier nicht in Betracht. E. v. Radisics fand in Friaul und Venedig eine Reihe von Denkmälern aus dem Ende des XIV. Jahrh., die alle Namensbezeichnungen der Goldschmiedfamilie da Sesto tragen. Vgl. Arch. Értesitö 1891 N. F. Bd. XI S. 432—434. Arch. Értesitö 1894 N. F. Bd. XIV S. 324 bis 325. — J. Hampel, Das Kurschwert Friedrichs des Streitbaren von Sachsen, Zeitschrift für historische Waffenkunde, Dresden 1897—1899 Bd. I S. 84.

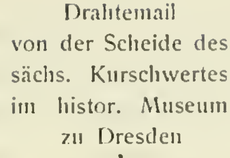
Blättchen, kolbenförmige Nebentriebe und zierliche Spiralranken, die alle aus glattem Silber gearbeitet sind, füllen die Räume von Blume zu Blüte und von Blüte zu Traube zwischen den einzelnen Wellenbogen. Die Kontur des ganzen Ornamentes bildet ein gedrehter Filigrandraht, der zugleich als Rezipient der Emailmasse dient.

Josef Hampel in Budapest hat in einer Studie über das mittelalterliche Drahtemail (vgl. S. 59 Anmerk. 1) den Weg gezeigt, solche ungarische Drahtemail-Arbeiten örtlich und zeitlich zu bestimmen. Bei dem ihm zu Gebote stehenden Material konnte er für die chronologische Orientierung folgende Theorie aufstellen. Es lassen sich im wesentlichen zwei Gruppen unterscheiden. Die älteren Arbeiten aus dem 15. Jahrhundert sind dadurch gekennzeichnet, dass sie sämtlich rotes Email aufweisen. Besonderer Beliebtheit erfreute sich der Farbendreiklang rot, weiss, grün. Der jüngeren Gruppe des 16. Jahrhunderts dagegen fehlt das Rot und ihr ist die Verwendung der kalten Farbenskala eigentümlich (Hampel, S. 37 f.). Die Breslauer Herme zeigt am Stirnreif die Farbenzusammenstellung der älteren Periode. Auf blauem Grunde sind weisse und grüne Blüten und rubinrote Trauben verteilt.

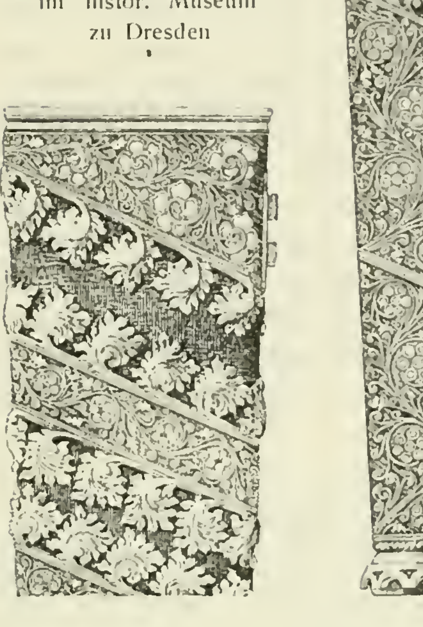
Für die örtliche Fixierung benutzt Hampel die Analyse stilistischer Eigentümlichkeiten. Er kommt zu dem Ergebnis, dass sich nach der formalen Seite drei grössere Schulen sondern lassen: Westungarn, Siebenbürgen und die Zips. Vergleichen wir das Ornament des Kronbandes mit den Stilen der drei Hauptcentren, so kommt nur Westungarn in Betracht, das unter dem Einfluss des Auslandes die geschmackvollsten, zierlichsten und kunstvollsten Kompositionen der Ornamentik aufzuweisen hat. Für diese Gruppe ist charakteristisch, dass sich die Blumen, Blätter und Ranken im oblongen Raum um eine Wellenlinie drehen. Hierbei werden reizende gefällige Effekte erzielt, wenn die schwungvollen Linien in fein gestaltete Blüten, Ranken und Blätter auslaufen (Hampel, S. 26—36). Diese Art der Guirlandenbehandlung ist ganz das leitende Motiv für den Emailschmuck der Breslauer Büste. So gelangen wir zu dem Resultat, dass die Krone aus Westungarn stammt.

Doch giebt uns ein Werk des genannten Kunstcentrums die Möglichkeit, noch genauere Ursprungsbestimmungen zu gewinnen. War schon im allgemeinen der Stil westungarisch, so finden wir zwischen dem Email des sächsischen Kurschwertes zu Dresden[1]) und unserer Krone ganz besondere Stilverwandtschaft. Ein Vergleich der Abbildungen auf S. 59 und 65 ergiebt im Ornament eine auffallende Stilgleichheit und drängt zu der Annahme, dass die Krone in derselben Gegend und ungefähr zu

[1]) Photographieen nach Gegenständen aus dem königl. historischen Museum in Dresden, (Text von H. Hettner und G. Büttner) Bd. II Blatt 86. (München, Fr. Hanfst. 1871.) — M. v. Ehrenthal, Führer durch das königl. historische Museum zu Dresden S. 10 Nr. 34. — Géza Nagy, Arch. Értesitö 1894 N. F. Bd. XIV S. 315 f. — Josef Hampel, Das Kurschwert Friedrichs des Streitbaren von Sachsen, Zeitschrift für historische Waffenkunde, Dresden 1897—1899 Bd. I S. 81—84. — Ich fühle mich Herrn Prof. Dr. J. Hampel in Budapest zu grossem Danke verpflichtet für diese wichtige Litteraturangabe, die er mir in freundlichster Weise brieflich übermittelte.



Drahtemail von der Scheide des sächs. Kurschwertes im histor. Museum zu Dresden



derselben Zeit wie die Dresdner Waffe entstanden sein dürfte. Der örtliche und zeitliche Ursprung der Scheide lässt sich mit ziemlicher Sicherheit bestimmen. Am ersten August 1425 wurde Herzog Friedrich von Sachsen, Markgraf zu Meissen, mit der Kurwürde belehnt. Dieser Akt fand in der Residenz des Kaisers, in Ofen statt. Es liegt nahe, dass die Prachtwaffe dort entstanden ist, wo sie zuerst zur Verwendung kam (Hampel, Kurschwert von Sachsen S. 81). Das Schwert dürfte also um 1425 in der Ofener Gegend angefertigt sein. Bei der grossen Ähnlichkeit der Emailguirlande der Dresdner Scheide und der Dorotheenkrone dürfen wir wohl die Daten des Schwertes verallgemeinert auf die Breslauer Herme übertragen. Wir können annehmen, dass unsere Krone in den zwanziger oder dreissiger Jahren des 15. Jahrhunderts im Ofener Bezirk entstanden ist. So haben wir für das Dorotheenreliquiar eine ziemlich genaue Orts- und Zeitbestimmung gefunden.

Skeptiker könnten den Einwand erheben, die Krone sei vielleicht in späterer Zeit hinzugefügt worden und dürfe bei der lokalen und chronologischen Bestimmung der Herme selbst nicht mitreden. Ich glaube, folgende Gegengründe erweisen dieses Bedenken als ungerechtfertigt. Dorothea von Kappadocien starb den Märtyrertod. Nach der christlichen Ikonographie des Mittelalters mussten alle Blutzeugen, die für den Glauben um Christi willen ihr Leben liessen, mit einem Diadem oder einer Siegeskrone dargestellt werden. Somit muss auch unsere Herme stets eine Krone oder wenigstens ein Diadem getragen haben. Man könnte annehmen, dass die ursprüngliche Krone einfacher gewesen sei und dann durch das jetzige Prachtstück ersetzt wurde. Das ist ausgeschlossen. Die Herme hat immer einen üppigen Kopfschmuck getragen; denn daraufhin hat der Goldschmied die Haarbehandlung der oberen Haupthälfte, soweit sie für den Beschauer durch die Krone verdeckt war, bedeutend vereinfacht. Sind die sichtbaren Haarpartieen aus dem Silber herausgetrieben, so ist auf der oberen Schädelkalotte durch Eingravieren spärlich die Struktur des Haares angedeutet. Das konnte geschehen, wenn das obere Haupt immer eine stattliche Krone trug. Man hätte also nur etwas Gleichwertiges an die Stelle setzen können. Der verschiedenartigen Haarbehandlung liegt eine sehr fein empfundene künstlerische Beobachtung zu Grunde. Hätte der Goldschmied den Oberkopf mit getriebenem Haar bedeckt, so würde für die reiche Verzierung der Krone ein unangenehm unruhiger und bewegter Hintergrund gegeben sein. Die starken Riefen und Kerben des

getriebenen Haares und die hochragenden, formenreichen Blattornamente der Krone hätten ein unerträglich wirres Durcheinander gebildet. Durch das Eingravieren schlichter Wellenlinien hingegen wurde ein harmonischer, ruhiger Hintergrund geschaffen, auf dem die Reichhaltigkeit der Zinken vollständig zur Geltung kommen konnte. Weiter ist der Kronreif genau passend für den Kopf gearbeitet. Ihm fällt die Aufgabe zu, den Rand zu verdecken, den die abhebbare Kalotte mit dem übrigen Schädel bildet. Wäre die Krone erst später hergestellt worden, so müsste ein Breslauer Goldschmied ihr Verfertiger sein, der die Herme bei seiner Arbeit vor sich hatte. Wie sollte dann wieder die nicht abzuleugnende Ähnlichkeit der Emailguirlande mit dem Dresdener Kurschwert erklärt werden? Wie sollte ferner ein Breslauer bei der Wahl der Steine auf Schemnitzer Amethyste und ungarische Halbopale kommen? Für einen Ungarn dagegen lag die Verwendung gerade dieser Steine sehr nahe. Ich möchte noch auf das pyramidenförmig geschliffene Glas vorn in der Mitte der Krone hinweisen, das in gleicher Grösse und Fassung auf der Brustagraffe wiederkehrt. Auch die kleinen Löwenköpfe des Kronbandes finden sich an der Kette wieder.

Hinter der am meisten rechts befindlichen Öffnung des Sockels sehen wir eine Wachsoblate, ein „Agnus Dei" Papst Pius II. (1458—1464). Daran könnte sich die Frage knüpfen, ob nicht vielleicht zwischen 1458 und 1464 Veränderungen an dem Reliquiar vorgenommen worden sind. Das Bedenken ist ungerechtfertigt. Für die Oblate wurde einfach Platz geschaffen, indem der bisherige Inhalt des Hohlraumes zu einer anderen Reliquie hinzugefügt wurde. Wir sehen noch heute hinter den beiden mittleren Gläsern mehrere Reliquien beieinander liegen. Somit kann sich an das Agnus Dei kein Zweifel an der Ursprünglichkeit der Erhaltung der Herme knüpfen. Ich bin überzeugt, dass das Reliquiar die Krone stets getragen hat, und dass wir das Drahtemail daran zur Bestimmung des ganzen Werkes benutzen dürfen. Die Zierlichkeit und Liniengrazie der Kronzacken findet eine Parallele in den Verzierungen ungarischer Kelche und Becher jener Zeit. Durchblättern wir die Publikation der Chefs-d'oeuvre der Budapester Goldschmiede-Ausstellung von 1884, so finden wir eine Reihe von Pokalen, die einen Goldschmuck tragen, der wie eine verkleinerte Wiedergabe der Breslauer Krone wirkt. Dies gilt z. B. von dem gotischen Blätterkranz, der die Kuppa des Pokales aus der Beszterczebányaer Domkirche umschliesst.[1]) Auch der ungarische Kelch aus dem 15. Jahrhundert mit dem Gellhornschen Wappen im Breslauer Domschatz trägt einen Zinnenkranz, der viel Ähnlichkeit mit der Dorotheenkrone hat.[2])

[1]) Der Kelch der Beszterczebányaer Domkirche (15. Jahrh.) ist abgebildet in dem Werke: Die historischen Denkmäler Ungarns in der Millenniums-Landesausstellung, redigiert von Dr. Béla Czobor, Heft 8 Taf. XXXI links.

[2]) Ungedrucktes Verzeichnis des Domschatzes Nr. 11. — Lutsch, Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau 1886 S. 173 Nr. 2. — M. Zimmer, Arch. Értesitö 1887 N. F. Bd. VII S. 422, abgebildet S. 419. — J. Hampel, Das mittelalterliche Drahtemail, Budapest 1888 S. 14, abgebildet S. 31 Taf. XV.

Bis jetzt hat nur die Krone dazu beigetragen, die Provenienz des Reliquiars zu bestimmen. Es bleibt noch die wichtige Frage zu erledigen, ob sich die Herme selbst in ihrem Stile als dem Anfang des 15. Jahrhunderts zugehörig und als ungarisch erweist. Die Form des Kopfes zeigt ein feines längliches Oval. Die Stirn ist hoch gewölbt. Die Bogen der Augenknochen sind aufwärts gezogen. Die Brauen sind weggelassen. Die Augen mit scharf ausgeprägten Lidern bilden ein Spitzoval. Die Nase ist schmal und spitz. Der Mund, überdeckt durch eine zarte zweigeteilte Oberlippe, ist klein und zierlich. Das Kinn mit einem Grübchen ist ebenfalls auffallend klein gebildet. Die stilisierten Haare sind hoch aus der Stirn herausgenommen und gehen in gotisierenden Wellenlinien, die Ohrmuschel verdeckend, nach dem Nacken, um sich dort wieder freier auszubreiten. Der Kopf sitzt knospenhaft auf einem dünnen Halse. Merkwürdig unorganisch gestaltet ist die Brust. Sie wirkt eigentlich nur als ein nach unten breiter werdender Hals. Das vergoldete Gewand ist von schlichter Einfachheit. Gepunzte Säume geben ihm die einzige Abwechslung. Das blumenzarte Köpfchen zeigt eine Jungfrau im Liebreiz der Jugend, in mädchenhaftem Alter. In den demütig magdhaften Zügen liegt herzige Milde und Sanftmut, der Gesichtstypus ist durchaus deutsch.

Die Analyse hat Formen ergeben, charakteristisch für einen ganzen Stil, der von 1350—1450 die deutschen Lande durchzog. Diese Kunstsprache ist das Produkt einer grossen geistigen und kirchlichen Bewegung, die durch die Erscheinung der Mystiker laut wird. Jener Stil hatte zwischen dem mittelalterlichen universalistischen Typus und dem sich frei bethätigenden Individualismus der Renaissance die Vermittelung zu übernehmen. Er tritt nicht an allen Orten gleichzeitig auf. Er beginnt an den Stätten höchster Entwickelung und zieht dann allmählich den jüngeren Kulturboden in seinen Bann. Seine Blüte fällt zwischen 1370 und 1430. Cöln und Prag sind die Hauptausgangspunkte. Ungarn, in der Kultur hinter Cöln und Prag zurück, eignet sich den mystischen Stil ungefähr zwischen 1425 und 1450 an. Somit würde sich stilistisch die Entstehungszeit von Krone und Herme ungezwungen decken. Der Führer durch das Museum schlesischer Altertümer von 1891 spricht von einer portraitartigen Behandlung der Dorotheenherme. Aber wem sollte die Büste portraitähnlich nachgebildet sein? Es handelt sich hier nicht um angestrebte Portraitähnlichkeit, sondern das, was als solche wirkt, ist nur die Folge und der Ausdruck des Strebens nach individueller Gestaltung an Stelle der bisherigen typischen Formensprache des Mittelalters.

Schwerer ist die Frage zu beantworten, ob der Stil der Herme ungarische Elemente aufweist. Die Schwierigkeit wird noch dadurch erhöht, dass die Büste zu einer Zeit entstand, in welcher das Bestreben, eine individuelle nationale Kunst auszuprägen, erst in den frühesten Anfangsstadien war. Es liegt am nächsten, nach anderen ungarischen Pektorales Umschau zu halten, um durch einen Vergleich mit der Dorotheenbüste vielleicht lokale Eigenschaften zu entdecken. Doch sind bis jetzt keine weiblichen Capita ungarischen Ursprungs bekannt geworden. Die einzigen Hermen, die wir heranziehen könnten, wären das St. Ladislausreliquiar im Dom zu Raab und eine männliche Büste im National-Museum

zu Budapest.[1]) Aber es ist misslich, einen weiblichen Kopf mit einem männlichen zur Bestimmung so feiner Stilnüancen zu vergleichen. Dann zeigen auch diese beiden Köpfe nichts von ungarischer Eigenart. Im allgemeinen ist zweifellos eine Stilverwandtschaft zwischen der Ladislaus- und der Dorotheenherme zu finden. Die Kopfform, die Augen- und Nasenbildung, die Haarbehandlung ist im Prinzip hier und dort die gleiche. Doch bestehen diese Ähnlichkeiten nicht in ungarischen Elementen, sondern es sind Erscheinungsformen, die überhaupt im Stile der damaligen Zeit lagen. Kunstwerke aus anderen Stoffen, Malereien, Holz- oder Elfenbeinschnitzereien heranzuziehen, wäre zwecklos. Sie gewähren wieder nur insoweit Anhaltspunkte, als sie den allgemeinen Stil der Zeit, nicht aber nationale Eigentümlichkeiten ergeben. Eine ausgeprägte heimatliche Kunst besass Ungarn im Anfang des 15. Jahrhunderts nicht. Die Künstler und Handwerker sind nicht geborene Ungarn. Sie sind aus Deutschland und Italien eingewandert. Oder sind es geborene Magyaren, so gehen sie zu den Fremden in die Lehre und nehmen deren Fertigkeiten an. Die ungarische Kunst jener Tage zeigt im wesentlichen einen Mischstil aus italienischen und deutschen Elementen.

Und diese Vereinigung zweier Stile weist auch die Dorotheenherme auf. Die Gesichts- und Körperformen ergaben den Kunststil des deutschen Mysticismus. Es ist merkwürdig, wie vieles sich bei unserem Pektorale mit Eigenarten von cölnischen, westfälischen und fränkischen Bildern, die zwischen 1380 und 1430 entstanden sind, deckt. Der deutsche Charakter der Büste ist leicht zu erklären. Ungarn sah damals viele deutsche Handwerker in seinen Grenzen. Es liegt daher nichts näher, als dass ein Deutscher, wohl ein Rheinländer oder Süddeutscher, in Ungarn die Herme verfertigt hat. Sie trägt aber auch fremde Elemente an sich. Venedig hat ein Wort mitgesprochen. In der Malerei kennen wir gleiche Zwittergestalten, die halb altvenetianisch-muranesisch, halb cölnisch-mystisch anmuten, die Werke des Antonio da Murano und des Johannes de Allemagna, in denen sich jugendliche Holdseligkeit und milde Demut der Cölner mit byzantinisch venetianischer Pracht paart (vgl. Muther, Gesch. d. Malerei [Slg. Göschen 107] Bd. I S. 44, 45). Auch die Herme zeigt diesen Doppelstil. Sie verbindet das Magdhafte einer Cölner Madonna mit dem Glanz orientalischen Gepränges. Die prächtige Kette, die Agraffe, die üppige Krone stehen zu dem schüchternen Mädchen in eigenartigem Gegensatze. Früher mag das deutsche Element noch mehr hervorgetreten sein, so lange das Silber heller war, indem es durch seinen milden weissen Ton die zarte Holdseligkeit der Gesichtsform noch erhöhte. Heute bewirkt die dunkle Patina, dass die byzantinischen Bestandteile nachdrücklicher hervortreten, indem durch die Vereinigung des strahlenden Goldes

[1]) Beide abgebildet in den Chefs-d'oeuvre d'orfévrerie ayant figuré à l'exposition de Budapest de 1884 S. 47 und 61. — In der Archaeologiai Közlemények Bd. III, Pest 1863 S. 67—125 stellt Arnold Ipolyi in einem Aufsatz über Magyar Ereklyék (Ungarische Reliquiare) die ihm bekannten ungarischen Hermen zusammen. Dort sind auf Taf. I und S. 105 die beiden obigen Hermen abgebildet. — Ich möchte nicht verfehlen, auch an dieser Stelle Frau Oscar Langsch in Breslau meinen Dank abzustatten für die freundliche Unterstützung beim Übersetzen der ungarisch erschienenen Litteratur, die bei der vorliegenden Arbeit benutzt wurde.

und der glitzernden Steine mit der schwärzlichen Hautfarbe die eigenartig pikante Farbenwirkung erhöht wird, welche den Beschauer an die schwarzen Marieen vom Athos, von Moskau und Czenstochau erinnert. In Westungarn sammelten sich damals venetianische und deutsche Künstler. Besonders Ofen, die Residenz Kaiser Sigismunds, sah ein buntes Gewimmel von Ausländern. Hier reichten sich der Norden und der Süden die Hand. Deutscher Geist spricht aus der jungfräulichen Form der Büste. Muranesisch-byzantinischen Geschmack legten venetianische Goldschmiede in die Agraffe, die Kette und die Krone mit ihrer bunt emaillierten Blumenguirlande und ihrem reichen Akanthusblätterkranz.

Die formale und technische Beschaffenheit des Reliquiars ergab, dass es rund um 1430 entstanden ist, und dass Westungarn, vielleicht Ofen, als sein Vaterland zu betrachten ist. Nun fragt es sich, auf welche Weise und durch wen gelangte die Dorotheenherme nach Breslau? Urkunden und Chroniken sind bis jetzt die Antwort schuldig geblieben. Brachte der Handel das Reliquiar von Ungarn nach Schlesien oder ist die Herme ein Geschenk Kaiser Sigismunds? Beide Annahmen fallen in den Bereich der Möglichkeit. Breslau trat mit Ungarn in regen Verkehr, nachdem der Kaiser am 21. März 1420 der Stadt das Privilegium der Handelsfreiheit in Ungarn bestätigt hatte (Aschbach, Geschichte Kaiser Sigismunds Bd. III S. 432). Der Ruf und die Blüte ungarischer Goldschmiedekunst im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts kann wohl einen Breslauer Fundator bewogen haben, die Herme für das Kranium der Schutzpatronin in Ungarn verfertigen zu lassen. Für wahrscheinlicher halte ich aber, dass Sigismund der Donator der Büste ist. Er unterhielt seit 1420 zu den Ratsmannen von Breslau die freundschaftlichsten Beziehungen und bedachte die Stadt reichlich mit Vorrechten, Privilegien und Auszeichnungen. Nannte doch der Kaiser sein Breslau die zweite Hauptstadt des Reiches Böhmen, die unversiegbare Quelle der Legalität, die überfliessend sich über andere ergösse, ohne welche die übrigen Städte gleichsam ohne Haupt wären, deren Bürger zur Regel der Sitten, zum Muster und Spiegel des menschlichen Wandels dienten, und die vor allen anderen Städten glänzend hervorleuchteten (Klose, Dokumentierte Geschichte von Breslau Bd. II S. 349).

Bollandus berichtet in den Acta Sanctorum (Febr. T. I. Antwerpen 1658, S. 773): „Pragae olim, vel Carelsteinij, in Bohemia asseruatum ferunt S. Dorotheae caput, a Carolo IV. Imp. ut reor, isthuc allatum.“ Demgemäss soll Karl IV. (1347—1378) einen Schädel der hl. Dorothea besessen haben. Vielleicht ist der Inhalt unserer Herme identisch mit der von Bollandus erwähnten Reliquie. Ausgeschlossen ist es nicht, dass Sigismund ihr Erbe war, und dass er den Breslauern das Heiltum samt der kostbaren Hierothek schenkte. Der Kaiser scheint auch eine besondere Vorliebe für Metallhermen besessen zu haben. Aschbach (Gesch. Kaiser Sigismunds Bd. III S. 480) führt unter den Regesten Sigismunds für den 27. Februar 1431 an, dass der Kaiser zu Nürnberg dem Ebehard Eliber für schuldige 1000 fl. rh. zweiundzwanzig vergoldete silberne Köpfe versetzte. Welcher Art die Köpfe waren, ist allerdings nicht angegeben.

Erwin Hintze

ZU DEN RESTEN DES VINCENZKLOSTERS BEI BRESLAU

(SCHLES. VORZ. N. F. BD. I S. 72)

Die Deutung, welche C. Buchwald der Darstellung des romanischen Tympanonreliefs im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer (a. a. O. Taf. VII) gegeben hat, kann ich nicht ohne Widerspruch lassen. Wenn trotz aller Zerstörung die Hauptdarstellung, die Abnahme Christi vom Kreuze, in allem wesentlichen klar und verständlich ist, so bereiten die beiden Nebenscenen der Erklärung Schwierigkeiten. Nur dass rechts vom Beschauer die Höllenfahrt Christi dargestellt ist, lässt sich mit Hilfe der alten Zeichnung (a. a. O. S. 75) noch mit Sicherheit erkennen. Was aber bedeutet die Scene links? Buchwald greift zu dem verzweifelten Auskunftsmittel, hier eine Wiederholung derselben Darstellung anzunehmen. Die Möglichkeit dazu muss zunächst prinzipiell bestritten werden: die stets inhaltsreiche, kompendiös verfahrende Kunst des Mittelalters wiederholt, etwa bloss der Symmetrie wegen, niemals die gleiche Scene. Aber diese Darstellung unterscheidet sich ja auch aufs deutlichste von ihrem Gegenüber. Dort trägt Christus ein langes Gewand, das Leichenkleid, hier der Herantretende einen nur bis zu den Knieen reichenden Kittel oder Schurz; dort treten aus dem Thorbogen nackte Gestalten, Adam und Eva, heraus, hier reicht eine lang bekleidete und geflügelte Gestalt, also ein Engel, dem Ankömmling die Hand und dahinter sitzt eine in weite Gewänder gehüllte breite Gestalt, die Buchwald selbst als Abraham deutet. Was haben Abraham und ein Engel mit der Hölle zu schaffen? Der ganze Charakter des Vorgangs links ist ein anderer als rechts: dort ein Herausholen, hier, möchte man sagen, ein Hereinnötigen, dort die Hölle, hier also, schliessen wir unwillkürlich, der Himmel. Bleiben wir zunächst einmal bei dieser Annahme, so finden der Engel und der vorausgesetzte „Abraham" von selbst ihre Erklärung. Denn „Abrahams Schoss" ist nicht bloss im deutschen Sprichwort, sondern auch in der Kunst des 13. Jahrhunderts eine lebendige Vorstellung. Als bärtiger Greis, in breiter Vorderansicht sitzend, mit einer kleinen Figur, Lazarus, oder mehreren, den Seelen der zur Paradiesesfreude Eingegangenen, im Schoss erscheint er in plastischen Darstellungen (am Nordportal des Bamberger Doms und an S. Sebald in Nürnberg), wie in der Buchmalerei der Zeit (z. B. im Hortus deliciarum, Straub pl. XXXII bis u. LXXVII). Gerade die thüringisch-sächsische Malerschule, auf deren Beziehung zu dem Bildwerke des Portals aus der Vincenzkirche ich bereits bei anderer Gelegenheit hypothetisch hingewiesen habe,[1]) hat diesen Typus zu hoher künstlerischer Vollendung ausgebildet.[2]) Endlich scheint auch auf der Zeichnung unseres Reliefs bei Buchwald S. 75 eine kleine Figur im Schosse des sitzenden Mannes noch erkennbar, so dass wir die Deutung dieser Gestalt auf Abraham

[1]) Die Bauten Breslaus in der Festschrift zum XIII. Geographentage S. 82.

[2]) Haseloff Abb. 25 und 75 und Janitscheks Gesch. d. deutschen Malerei Taf. 9.

als sicher annehmen dürfen. Stimmt aber zu der Vorstellung des himmlischen Paradieses, die sich dann notwendig damit verknüpft, nicht auch die Andeutung von burgartiger Architektur, die das Relief freilich nur undeutlich, die Zeichnung aber in einem Rundturm und daran schliessender Bogengalerie ausführlich und deutlich erkennen lässt? Dies entspricht so genau der Art, wie die romanische Kunst auch sonst die Himmelsburg darstellt, dass wir hierin dem Zeichner unbedingt Glauben schenken dürfen. Aber wer ist es nun, dem Abrahams Schoss winkt, den der Engel an der Himmelspforte willkommen heisst? An den Lazarus der Parabel ist keinesfalls zu denken. Denn nun drängt sich uns doch gebieterisch wieder das Gegenüber auf und fordert seine Rechte: die Scene muss in einem Zusammenhang stehen mit der Höllenfahrt, sei es nach ihrem symbolisch-kirchlichen, sei es nach ihrem legendarisch-historischen Inhalt. Der ersteren Forderung würde etwa eine antitypische Bedeutung entsprechen; Typen zur Höllenfahrt Christi sind aber durchweg solche Vorgänge des Alten Testaments, die hier nicht in Frage kommen können. Im historischen Umkreis der Kreuzabnahme aber giebt es, da die Ascensio domini gleichfalls ausscheidet, nur einen Bezug auf die Himmelaufnahme, nämlich das Wort Christi (Luk. 23, 43): Wahrlich, ich sage dir, heute wirst du mit mir im Paradiese sein. Es ist gerichtet an den zweiten Schächer, der (v. 42) Christum gebeten hat: Herr, gedenke meiner, wenn du in dein Reich kommst! Wie nun das apokryphe Evangelium des Nikodemus (C. Tischendorf, Evangelia Apocrypha 2. Ausg. 1874 S. 388 ff.) und das apostolische Glaubensbekenntnis Christus der Voreltern gedenken lassen, die unerlöst im Limbus weilen, so ist auch die Gestalt des bussfertigen Schächers in dieser kirchlichen Litteratur und der von ihr abhängigen Kunst nicht verloren gegangen.[1]) Im Mosaik des Weltgerichts zu Torcello aus dem 12. Jahrhundert (Jessen, Weltgericht S. 9, Taf. 1) erscheint er mit einem Lendenschurz bekleidet, das Kreuz im Arm tragend, neben der von einem Cherub bewachten Pforte des Paradieses, die Petrus, in Begleitung eines Engels, aufzuschliessen herzueilt. Neben dem Schächer steht eine betende Frau, die Madonna oder Maria Magdalena, und dann folgt, nach einer Schar kleiner Gestalten, in denen man die Opfer des bethlehemitischen Kindermordes vermuten darf, der sitzende Abraham mit Lazarus im Schosse. Andere Beispiele sind von Erbach-Fürstenau a. a. O. S. 235f. zusammengestellt. Charakteristisch für die Erscheinung des Schächers ist immer die bescheidene Haltung, das kurze Kleid und das Kreuz. Ja, in der Malerei eines griechischen Codex der Vaticana (ungenügend abgebildet bei d'Agincourt Taf. LIX, 6) sieht Graf Erbach selbst den Eintritt des guten Schächers mit seinem Kreuze und anderer Erlösten in die geöffneten Paradiesespforten, als Nebenbild eingeführt in eine Darstellung von Christi Höllenfahrt, während Beissel, Vatikanische Miniaturen S. 23, allerdings hier nur Engelgestalten erkennen will. Aber noch im 14. Jahrhundert zeigt uns das Wandbild im Kreuzgange des Emausklosters zu Prag (Neuwirth Taf. 2) den guten Schächer an der Paradiesespforte in derselben Komposition vereint mit Christus in der Vorhölle. Kurz, über die Zusammengehörigkeit

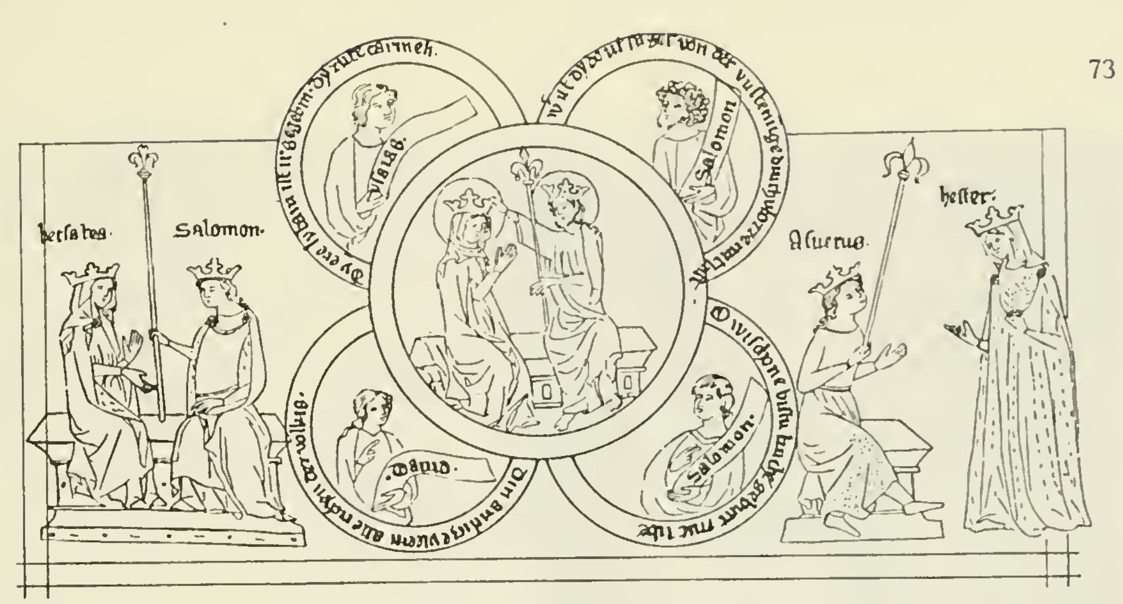
[1]) Graf Erbach-Fürstenau, L'evangilo di Nicodemo, Archivio stor. dell'arte IIa Serie II 1896 S. 225ff.

dieser beiden Darstellungen auf Grund des sog. Nicodemusevangeliums kann ebensowenig ein Zweifel sein, wie darüber, dass auch in unserem Tympanonrelief die Aufnahme des guten Schächers in das Paradies dargestellt ist. Er trägt, wie auf den anderen Darstellungen des 12. und 13. Jahrhunderts, den Hüftschurz und das Kreuz, er steht bescheiden an der Pforte, die ihm der Engel öffnet, und der Schoss Abrahams erwartet ihn.

Mit einem Schlage rückt durch diese Interpretation unser von dem zerstörenden Einfluss der Jahrhunderte so arg mitgenommenes Relief in den Vordergrund kunst- und kulturgeschichtlichen Interesses. Welcher Trost und welche Verheissung lag für die Gläubigen, insbesondere auf einem teilweise vom Evangelium noch zu erobernden Boden, wie dem Schlesien des 13. Jahrhunderts, in diesen beiden Darstellungen, die ergänzend und erläuternd zum herzbewegenden Bilde der Abnahme Christi vom Kreuzesholze sich hinzugesellten: Christus bringt die Erlösung auch denen, welche die Ankunft des Messias nicht mehr erlebt haben und er gewährt die Aufnahme in das Paradies selbst dem argen Sünder, der nur bussfertig seinen Glauben bekennt! Nun erst verstehen wir auch recht die beiden Engel mit den Posaunen, die — in einer Kreuzabnahme sonst kaum gebräuchlich — aus Wolken herabschweben: sie sind eine direkte Mahnung an das jüngste Gericht und seine Vergeltung von Gut und Böse. Die andere Seite des Tympanons zeigt dann in dem friedlichen Hinscheiden der Jungfrau Maria, deren Seele Christus zu den Engelscharen emporträgt, noch besonders eindringlich die Verheissung, zu der ein fromm verbrachtes Leben führt.

Gewiss erhält in diesem Zusammenhange auch die von Buchwald aufgestellte Hypothese der Zugehörigkeit des Tympanons zu dem heute an der Magdalenenkirche befindlichen Portal eine neue Stütze: denn an den Innenpfosten desselben sind ja in bekannter Weise (vgl. A. Goldschmidt, Albanipsalter S. 75) als Gegensatz zu den besprochenen Darstellungen der Bogenfelder die Schrecknisse der Hölle angedeutet und die Archivolte enthält solche Scenen aus der Jugendgeschichte Christi, die ihn als den verheissenen und anerkannten Messias beglaubigen. So reihen sich die zwei Verkündigungsbilder, die Anbetung der Könige, Christi Beschneidung und Darstellung im Tempel und schliesslich die Taufe in wohlberechneter Auswahl in den Zusammenhang des ganzen bildnerischen Schmuckes ein, der an dem Eingangsportal der Kirche den Gläubigen zurief, dass Christus der Heiland sei, der durch seinen Kreuzestod die Hölle überwunden und den Bussfertigen Erlösung, den Frommen die Verheissung des ewigen Lebens gebracht habe.

Max Semrau



Aus der Armenbibel der Lyceumsbibliothek in Constanz

DIE PORTALSKULPTUREN DER K. PFARRKIRCHE ZU STRIEGAU

Bei der grossen Seltenheit reicheren plastischen Schmuckes an den mittelalterlichen Kirchen Schlesiens ist es gewiss mit Freuden zu begrüssen, dass eines der stattlichsten Werke dieser Art, das Westportal der k. Pfarrkirche zu Striegau, neuerdings durch eine Wiederherstellung seinem bisherigen ruinenhaften Zustande entrissen wurde. In dem Wimperg dieses Portals (Abb. auf S. 75) sind zu Seiten der aufsteigenden Kreuzblume einander zugekehrt zwei knieende Gestalten in anbetender Haltung, eine weibliche und eine bärtige männliche, in Relief dargestellt, hinter ihnen kleine anbetende Engel und einzelne nackte Figürchen auf rechteckigen Grabplatten: Auferstehende, wie sie in demselben kleinen Maassstabe auch zwischen den Laubwerkkrabben des Portalbogens wiederkehren. Der oberste Teil des Reliefs samt der Spitze des Wimpergs war völlig herausgebrochen, doch blieb rechts der Ansatz eines auf kleinen stilisierten Wolken ruhenden Bogens erhalten, sodass gar kein Zweifel sein konnte, was hier einst dargestellt war: nämlich der auf dem Regenbogen thronende Weltrichter, zu dessen Füssen Maria und Johannes der Täufer knieen als Patrone der vom Tode wieder erweckten Menschheit, welche durch die Figürchen im Relieffelde und zwischen den Krabben angedeutet ist. Das uralte Kompositionsschema des Weltgerichts, wie es das ganze Mittelalter hindurch namentlich über den Eingangsthüren der Kirchen gern angebracht wurde, tritt hier, ziemlich spät, wie wir sehen werden, und in fragmentarischer Gestalt, noch einmal an derselben Stelle auf.

Es ist nicht überflüssig, dies mit aller Bestimmtheit auszusprechen, denn in das Verständnis des wichtigen Portalbildwerkes hat das offizielle schlesische Denkmäler-

verzeichnis arge Verwirrung gebracht, indem es von einer „Himmelfahrt Mariä“ redet[1]) — eine ikonographische Unmöglichkeit, schon wegen der deutlich ausgesprochenen Verbindung der schwebenden Gestalten mit den auferstehenden Toten. Diese irrtümliche Deutung hat Lutsch dann freilich in seinem amtlichen, zur Wiederherstellung des Portals erstatteten Gutachten stillschweigend zurückgenommen und durch eine annähernd richtige ersetzt.[2]) Das volle Verständnis aller Einzelheiten einer mittelalterlichen Weltgerichtsdarstellung lassen freilich seine Ausführungen auch an dieser Stelle vermissen[3]) und dieser Umstand ist leider der ausgeführten Restauration verhängnisvoll geworden. Lutsch hat nämlich die Gebärde des Weltrichters auf den von ihm zum Vorbild und Vergleich herangezogenen Darstellungen offenbar missverstanden. Christus „ballt“ weder „drohend die Rechte und legt die Linke in linder Regung beteuernd auf die Brust“ noch streckt er die „beiden“ Unterarme dem Beschauer „segnend“ entgegen,[4]) sondern es handelt sich in allen Darstellungen des Heilands beim Weltgericht von Alters her um das Weisen der Wundmale an Brust und Händen; das Erheben der Rechten (mit abgebrochenem Zeigefinger) an dem von Lutsch angezogenen Portalbildwerke von S. Lorenz zu Nürnberg kann aber nur segnende Bedeutung haben, da sie der Seite der Erlösten zugekehrt ist. Als die eigentlich charakteristische Gebärde hätte sich nach zahlreichen Analogien aus der deutschen Gotik[5]) das Erheben beider Hände mit den Wundmalen auch für den Weltrichter am Striegauer Portal empfohlen; die jetzt hier angebrachte Gestalt mit dem Scepter in der Linken und der segnend erhobenen Rechten ist für den Zusammenhang der Darstellung bei weitem nicht bezeichnend genug.[6])

[1]) H. Lutsch, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien Bd. II. Breslau 1889 S. 277: „Darüber erhebt sich ein Wimperg, ausgefüllt mit einer Darstellung der Himmelfahrt Mariä als Flachbild: die Jungfrau schwebt dem Heiland entgegen (sic), während unten die Toten auferstehen.“

[2]) Die Denkmalspflege II. Jahrg. S. 106: „Das Bildwerk in der Fläche des Giebeldreiecks stellt . . . die Auferstehung dar, die sich unter den Augen des aus dem Zusammenhang zu ergänzenden Weltrichters vollzieht.“ Das Schiefe in dieser Ausdrucksweise ergiebt sich aus dem Vergleich mit unserer obigen Formulierung des Themas.

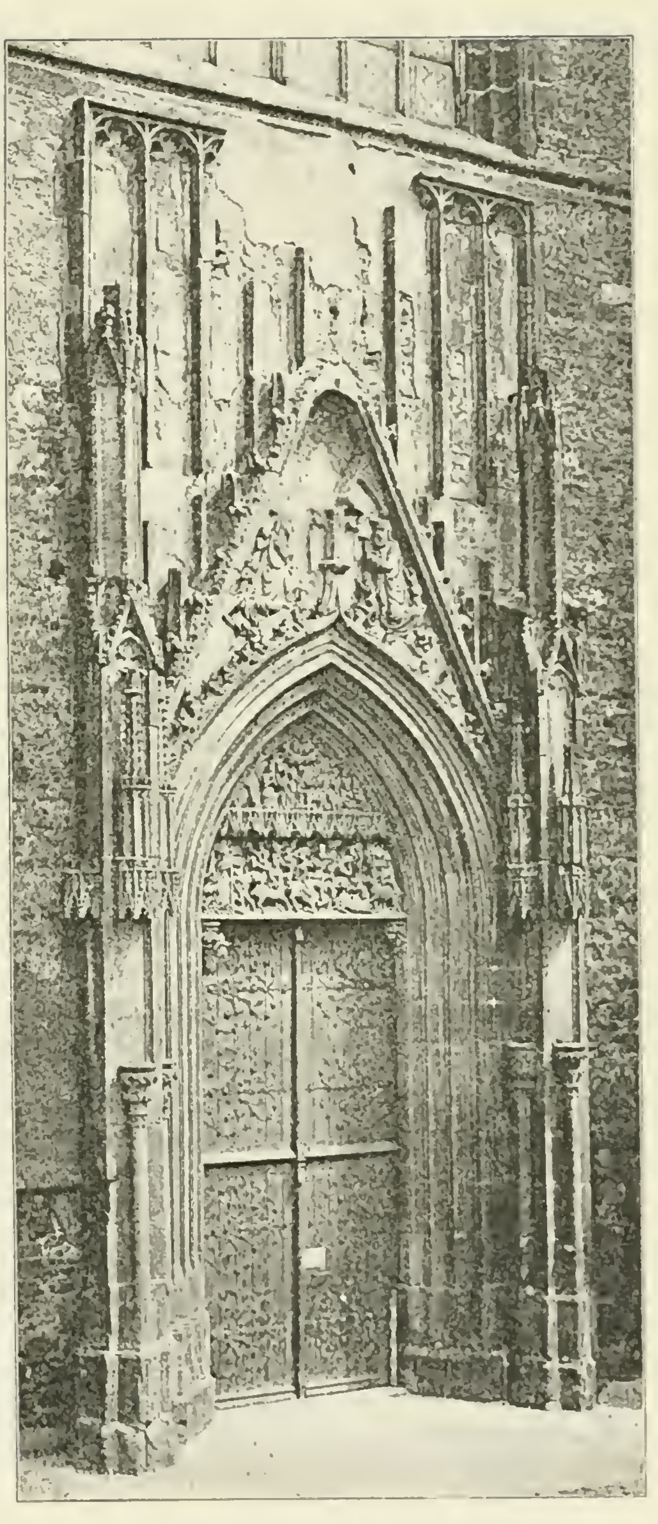
[3]) Bezüglich der beiden knieenden Gestalten heisst es: „Figuren, denen als Urbild Maria und Johannes vorschwebten, weshalb der Heiland sich gelegentlich leicht der Frauengestalt zuwendet, z. B. auf dem unten heranzuziehenden Lochnerschen Bilde.“ Der Verfasser denkt also dabei offenbar an Maria und Johannes den Evangelisten, wie sie am Stamme des Kreuzes stehen, wobei allerdings sich Christus meist der Mutter zuneigt. Bei Weltgericht und Auferstehung, vollends in der späteren Gotik, erscheint aber bekanntlich regelmässig Johannes der Täufer (als Grösster der Propheten und überhaupt als Vertreter des Alten Bundes) der Maria gegenübergestellt und Christus neigt — auch auf dem Lochnerschen Bilde — nicht der Mutter insbesondere sich zu, sondern den Scharen der Begnadigten überhaupt, deren Fürbitterin sie ist.

[4]) Lutsch a. a. O. S. 107.

[5]) z. B. Dome zu Bamberg, Strassburg, Wetzlar, St. Theobald zu Thann, Schrenkaltar in St. Peter zu München u. a.

[6]) Damit soll natürlich über die künstlerische Ausführung der Figur, welche Herrn Professor Werner-Schwarzburg verdankt wird, kein Urteil gefällt werden. Für die Überlassung einer Photographie des Portals vor der Restauration sind wir dem Künstler zu Danke verpflichtet.

Die Wichtigkeit solcher ikonographischen Beobachtungen für die Praxis der Denkmalspflege predigt uns aber noch eindringlicher ein zweites Bildwerk an der Striegauer Pfarrkirche: das Tympanonrelief des nördlichen Seitenportals. Es ist bis heute unerklärt geblieben, weil man sich über die Art des Zusammenhangs zwischen den drei, an sich ganz einfachen und klaren Krönungsscenen, die es in zwei Bildstreifen übereinander enthält, keine Rechenschaft zu geben wusste (vgl. die Abb. auf S. 78).[1] Das Schriftchen des Kaplans A. Schade über die Pfarrkirche zu Striegau[2]) weiss davon nichts anderes zu sagen, als dass „auf drei (!) verschiedenen Feldern die Krönung der hl. Maria mit Krone und Scepter" dargestellt ist, woraus Lutsch mit leichter Verbesserung macht: „die Krönung derselben in drei Scenen". Beiden Autoren scheint dunkel vorgeschwebt zu haben, dass es sich um eine Krönung Mariä durch die drei Personen der Gottheit handeln könne. In der That fehlt es nicht an Darstellungen namentlich in der Kunst des 15. Jahrhunderts, auf denen die Krönung Mariä durch die Trinität vollzogen wird, und in einzelnen Fällen erscheint



Westportal der k. Pfarrkirche zu Striegau vor der Restaurierung

[1]) Die Abb. S. 78 u. 79 sind mit gütiger Genehmigung des Herrn Stadtältesten Dr. v. Korn, Vorsitzenden des Kuratoriums des Museums der bildenden Künste, dem im Erscheinen begriffenen Atlas der schlesischen Kunstdenkmäler entnommen.

[2]) A. Schade, Geschichte der ritterlichen Johanniter-Kirche und Comthurei von St. Peter und Paul in Striegau, Breslau 1864. Vgl. dazu C. Grünhagen in der Zeitschrift für Geschichte und Altertum Schlesiens Bd. VI S. 370.

dabei auch der heilige Geist nicht als Taube, sondern in menschlicher Gestalt. Aber hierbei handelt es sich, wohl gemerkt, stets um ein vereintes Handeln der drei Gestalten, die zusammen der Jungfrau die Krone aufsetzen; eine Zerlegung der Krönung in drei Einzelscenen kommt nirgends vor und würde auch völlig dem Begriffe des „Tres in uno" widersprechen. Ein genaueres Zusehen hätte aber von vornherein darüber belehren können, dass unmöglich alle drei Scenen die Krönung Mariä darstellen, man müsste denn annehmen, dass die Jungfrau ein Schosshündchen nicht bloss besessen, sondern auch bei ihrer Himmelfahrt mitgenommen habe. Denn das Tier auf dem Schosse der links unten sitzenden Frau, mit seiner runden Schnauze und den breiten Hängeohren, kann gar nichts anderes sein als ein solches Hündchen, wie es die vornehmen Frauen des Mittelalters mit sich zu führen pflegten.[1]) Schon dies genügt zum Beweise, dass es sich bei dieser Krönung um einen irdischen Vorgang handelt, also wird das Gleiche wohl bei der Scene rechts davon im unteren Bildstreifen der Fall sein. Andererseits ist die Krönung im oberen Bildstreifen sicher auf Maria zu beziehen, das beweisen die Heiligenscheine, die unten fehlen, sowie die knieenden, Leuchter haltenden Engel zu beiden Seiten. Also vereinigt das Tympanon die Krönung Mariä mit den Darstellungen der Krönung zweier irdischer Frauen. Dies genügt, um jedem, der einigermaassen in der mittelalterlichen Ikonographie Bescheid weiss, zu sagen, dass es sich hier um eine Scenenfolge aus dem typologischen Bilderkreise handelt.

Die ganze bildende Kunst des Mittelalters erwuchs auf dem Grunde des Glaubens, sie kann und will nur verstanden werden aus den im Volke wirksamen religiösen Anschauungen und Vorstellungen heraus.[2]) Diese aber erhielten Inhalt und Form aus den beim Gottesdienste gelesenen Abschnitten der hl. Schrift und anderen Werken der kirchlichen Litteratur; die Art, wie der Stoff der heiligen Geschichte hier ausgewählt und verarbeitet war, blieb maassgebend auch für seine Darstellung in der Kunst. Es ist nun längst bekannt, dass grundlegend für die Bibelexegese des Mittelalters vielfach die typologische Betrachtungsweise war.[3]) Sie beruht auf dem Gedanken, dass nach dem Worte

[1]) Vgl. Alw. Schulz, Höfisches Leben zur Zeit der Minnesänger I² S. 950. K. Weinhold, die deutschen Frauen im Mittelalter I² S. 98. Aus den Kunstdenkmälern lassen sich zahlreiche Beispiele beibringen. Ich verweise nur auf die bekannte höfische Scene in dem Fresko „Triumph des Todes" in Pisa, auf die Darstellungen der Manesseschen Handschrift, Ausg. von F. X. Kraus Taf. 27, 34, 37, 65, 116, 125, und vor allem auf das unserem Relief zeitlich sehr nahestehende Bild in dem Cyklus des Luxemburgischen Stammbaums aus Burg Karlstein, herausg. von J. Neuwirth, Prag 1897 Taf. II. Fast in allen diesen Darstellungen kehrt dieselbe Rasseform des Hündchens (Bologneser?) wieder, wie auf unserem Relief. Wenn übrigens das Altarbild des Thomas von Modena im Wiener Hofmuseum (Neuwirth, Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein Taf. 1) das Kind auf den Armen der Mutter mit einem Hündchen spielend zeigt, so entspricht dies nur der genrehaften Auffassung der italienischen Madonnenmalerei, die sonst dem Kinde wohl auch einen Apfel oder einen Vogel in die Hände giebt.

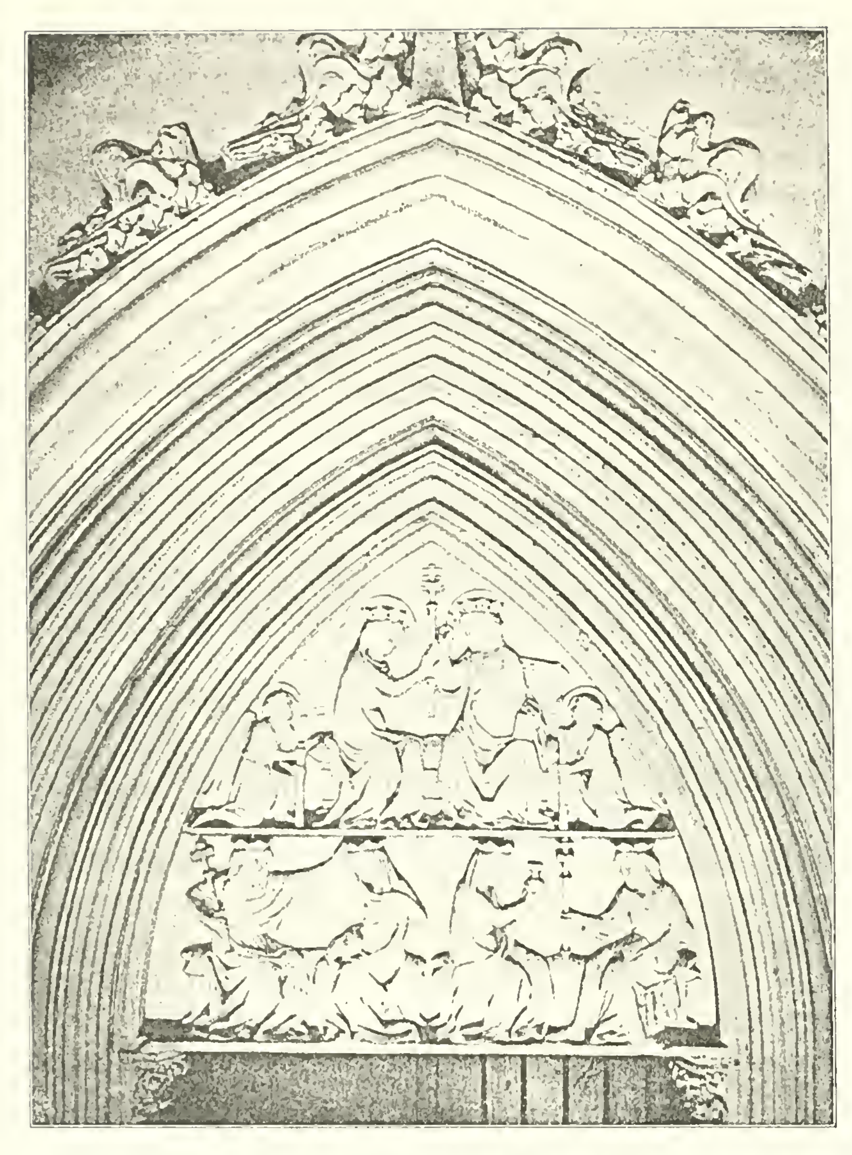
[2]) Vgl. hierzu A. Springer, Über die Quellen der Kunstvorstellungen im Mittelalter, Sitzungsberichte d. kgl. sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse XXXI 1879 S. 1 ff., u. F. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst II 1 S. 263 ff.

[3]) Vgl. G. Heider, Beiträge zur christl. Typologie aus Bilderhandschriften des Mittelalters, Jahrb. d. k. k. Centralkommission V. Bd., Wien 1861.

Christi an seine Jünger (Ev. Luk. 29, 44) alles erfüllt werden muss, was in dem Gesetze Mosis, in den Propheten und in den Psalmen von dem kommenden Messias geschrieben worden ist. Umgekehrt darf also auch die Übereinstimmung der Vorgänge des Neuen Testaments mit den Voraussagen des Alten als eine Bestätigung der Glaubenswahrheiten, als ein Beitrag zur Glorifikation des Erlösers aufgefasst werden. Hauptsächlich in diesem Sinne verwertete die kirchliche Litteratur und ihr folgend die Kunst den historischen Stoff des Alten Testaments, sie stellte Typen, d. h. Vorbilder, aus dem Alten Testament den historischen Ereignissen des Neuen gegenüber, z. B. die Verkündigung und Geburt Isaaks (1. Mos. 18, 10. 21, 2) der Verkündigung und Geburt Christi, die Opferung Isaaks (1. Mos. 22) dem Opfertode Christi u. s. w. Ja, in dem berühmten Verduner Altar im Stifte Klosterneuburg ist selbst eine dreifache Parallelreihe von Darstellungen durchgeführt, indem der neutestamentliche Vorgang (sub gratia), zwischen zwei alttestamentliche Typen gestellt ist, von denen der eine der Zeit ante legem, der andere der Zeit sub lege angehört.[1]) Diese Dreiheit der Scenen wird, nicht immer mit strenger Wahrung der angegebenen Kategorien, auch sonst beibehalten, z. B. in der besonders reich ausgebildeten marianischen Typologie, der, so scheint es zunächst, auch die Reliefs am Striegauer Nordportal angehören.

Aber die Quelle dieser Darstellungen lässt sich noch genauer feststellen. Gegen Ende des Mittelalters schlug sich der typologische Bilderkreis in einer Reihe von Volksbüchern nieder, deren wichtigstes die seit dem Ende des 15. Jahrhunderts in gedruckten Ausgaben bekannte, wohl 200 Jahre früher aber bereits in handschriftlicher Fassung existierende Armenbibel (Biblia pauperum) ist. Dieser Name, erst in späterer Zeit entstanden, bezeichnet doch ganz zutreffend Inhalt und Zweck dieser Bilderbücher. Sie sollten den Leuten ohne gelehrte Bildung, wie man annehmen darf, in erster Reihe auch dem niederen Klerus und den Künstlern, die Hauptthatsachen des Neuen Testaments in der üblichen typologischen Verknüpfung mit solchen des Alten Testaments in Wort und Bild vorführen. So ist jedes Ereignis der evangelischen Geschichte zwischen zwei alttestamentliche Vorbilder gestellt und meist umrahmt von vier Prophetengestalten mit ihren Weissagungen; ein lateinischer Text, zuweilen mit deutscher Übersetzung, giebt die Erläuterung der Bilder und ihre typologische Deutung. Die Auswahl der Darstellungen, deren Zahl in den handschriftlichen Exemplaren 35—38 beträgt, in den typographischen bis auf 50 steigt, beginnt mit der Verkündigung und schliesst entweder mit dem jüngsten Gericht oder bereits mit der Krönung Mariä. Als Typen der Krönung Mariä sind in der Armenbibel gebräuchlich die Krönung der Bathseba durch ihren Sohn Salomon und die Krönung der Esther durch Ahasverus. (Vgl. die Abb. auf S. 73.) Ein einfacher Vergleich genügt zum Beweise, dass auch in dem Striegauer Portal die Krönung Mariä mit diesen beiden Typen aus dem Alten Testament zusammen dargestellt ist; wir werden dann weiterhin zu untersuchen haben, ob nicht das ganze Portalrelief unter Anregung der entsprechenden Darstellung aus der Armenbibel entstanden ist.

[1]) A. Camesina u. G. Heider, Der grosse Altaraufsatz im Stifte zu Klosterneuburg. Wien 1860.



Tympanonrelief am Nordportal der k. Pfarrkirche zu Striegau

Das 1. Buch der Könige (Kap. 2) erzählt uns, wie Bathseba zum ersten Male nach der Thronbesteigung Salomons vor ihren Sohn tritt: „Und Bathseba kam hinein zum Könige Salomo, mit ihm zu reden Adonias halben. Und der König stand auf und ging ihr entgegen und betete sie an und setzte sich auf seinen Stuhl. Und es ward des Königs Mutter ein Stuhl gesetzt, dass sie sich setzte zu seiner Rechten.“ Was die Exegeten aus dieser Erzählung typologisch verwerten, ist eben diese Aufforderung des königlichen Sohnes an seine Mutter, sich neben ihm niederzulassen. Es genügt in unserem Falle hierfür auf die übereinstimmenden Beischriften der Armenbibeln zu verweisen.[1]) Bathseba bedeutet die Jungfrau Maria, die zur Rechten des „wahren Salomon“, ihres Sohnes Jesu Christi, thront.[2]) Ganz ähnlich ist die Begegnung Esthers mit Ahasverus gedacht: Rex dominus et mater—hoc est Assuerus et Esther, wie es in der Armenbibel des Stiftes St. Florian heisst. Das Buch Esther schildert zweimal (5, 2 und 8, 4) die Gnadenbezeugung des Königs gegen Esther mit den Worten: „Und der König reckte den goldenen Zepter in seiner Hand gegen Esther.“ Dieser besondere Zug ist, wie wir noch sehen werden, auch für unsere Darstellung von Bedeutung geblieben.

[1]) Heider a. a. O. S. 105.

[2]) Bethsabe virginem gloriosam figurat, cujus thronus in die assumptionis positus fuit juxta verum Salomonem scilicet dominum nostrum Jesum Christum.



Tympanonrelief am Südportal der k. Pfarrkirche zu Striegau

Sonst ist die Auffassung der drei Krönungsscenen im Striegauer Relief nicht ohne selbständige, zum Teil schwer erklärbare Züge, wenn auch im allgemeinen ohne weiteres verständlich und überaus anziehend. Jedes der drei Paare sitzt nebeneinander auf einer mit Polstern belegten Bank; der Akt der Ehrung ist jedesmal verschieden ausgedrückt.

Links in der unteren Reihe sehen wir Salomon und Bathseba. Der König hält das Scepter in der Rechten und setzt mit der linken Hand die Krone auf das Haupt seiner Mutter. Diese neigt sich ihm leicht entgegen, während sie mit der Linken zierlich den über ihren Kopf gezogenen Mantel zusammenfasst und die Rechte auf das in ihrem Schosse ruhende Hündchen legt. Es ist viel Anmut über diese Frauengestalt ausgegossen, die uns wie eine Verkörperung des höfischen Ideals der Minnesingerzeit erscheint. — Wie Bathseba zur Linken, so sitzt Esther zur Rechten des Königs, so dass in bewusster Absicht die beiden Frauen im untern Bildstreifen die Mitte einnehmen. Während Salomon das Scepter an die Schulter drückt, streckt es Ahasverus der Geliebten entgegen; im Schosse hält er mit der Linken ein aufgeschlagenes Buch oder eine Schreibtafel. Man kann darin wohl einen Hinweis erblicken auf Esth. 6, 1: „In derselben Nacht konnte der König nicht schlafen und hiess die Chronica und die Historien bringen", worauf erzählt wird, wie ihn diese Lektüre an die Verdienste Mardochais um seine Person erinnert. Aber noch wahrscheinlicher dünkt mich eine andere Erklärung. Der eigentliche, tiefere

Sinn des Typus Esther für Maria liegt nämlich nicht in ihrer königlichen Ehrung, sondern in der Gnade, die sie für ihr Volk erlangt. Die Texte der typologischen Bücher weisen mehrfach darauf hin: Esther bittet für Mardochai und ihr Volk, Maria für die ganze gläubige Menschheit.[1]) Nach der biblischen Erzählung aber (Kap. 8, 4ff.) hat Esthers Bitte zum Gegenstande den Widerruf der Briefe und Anschläge Hamans gegen die Juden und der König verheisst dies mit den Worten (Kap. 8, 8): „So schreibet nun ihr für die Juden, wie es euch gefällt, in des Königs Namen und versiegelt es mit des Königs Ringe." Interpretieren wir also in genauem Anschluss an den Text, wie bisher, so bedeutet die Schreibtafel auf den Knieen des Königs den Freibrief für die Juden und der bisher völlig unerklärte Gegenstand, den Esther dem Könige zugewendet mit beiden Händen, wie triumphierend, hochhebt, das königliche Siegel, das Unterpfand ihrer Macht und der erlangten Gnade.[2]) Über die Form dieses Gegenstandes lässt sich heute, da eine dicke Tünche das ganze Relief bedeckt, mit Sicherheit nur sagen, dass er, unten kugelförmig, nach oben in einem kurzen T-förmigen Aufsatz endigt. Hätte dieser Aufsatz Kreuzgestalt, so würde man zunächst an einen Reichsapfel denken, und ohne genauere Untersuchung, die mir nicht vergönnt war, lässt sich auch die Möglichkeit nicht ausschliessen, dass die Spitze des Kreuzstammes abgebrochen ist. An sich wäre ja auch ein Reichsapfel, als Ergänzung zu dem Scepter in Ahasverus' Hand, dem Zusammenhange nach wohl denkbar. Aber andere Darstellungen schliessen sich doch genauer dem Bibeltext an: so hält in der Armenbibel von St. Florian[3]) „Assuerus", der hier links sitzt, also an der Stelle, welche auf unserem Relief Esther einnimmt, in der erhobenen Rechten einen Ring, den er der mit redender Gebärde ihm gegenüber sitzenden „Hester" zu reichen scheint. Hier ist also deutlich auf den Siegelring des Königs, den er Esther übergiebt, Bezug genommen. Ein Ring kann nun der Gegenstand auf unserem Relief nicht wohl sein, obgleich bekanntermaassen in mittelalterlichen Darstellungen solche Dinge, auf welche es ankommt, gern übermässig gross gebildet werden und in den Illustrationen des Sachsenspiegels z. B. dies auch mit den Fingerringen, die eine Person einer anderen überreicht, der Fall ist.[4]) Der Stein des Ringes ist auch häufig sehr hoch façonniert,[5]) aber ein Beispiel für sein Aufsitzen

[1]) So heisst es in der Armenbibel der Lyceumsbibliothek zu Constanz, hrsg. von Laib u. Schwarz, Zürich 1867: Dy bat vur iren vrunt mardocheum unn vor daz volk von israhel und wart ir hort. Hester dy kuniginne bedutet dy hymelkuniginne dy in den niden ingange dez ewigen lebens wart unn allezit wirt erhort wen sie bitet vor ire getruwe dyner und dynerinne.

[2]) Vgl. Esth. 8, 2: „Und der König that ab seinen Fingerreif, den er von Haman hatte genommen, und gab ihn Mardochai", und die Malvorschriften zur Wenzelsbibel (Jahrb. d. Kunstsammlungen d. allerh. Kaiserhauses XIV 237): „et praecipit rex Assuerus novas litteras scribi contra statuta Aman."

[3]) Heider, Beiträge Taf. I. Vgl. danach unsere Schlussvignette.

[4]) Vgl. die neue Ausgabe des Dresdener Exemplars von A. v. Amira, Leipzig 1902 Taf. 9 und anderwärts.

[5]) Ein ziemlich reichhaltiges Material ist zusammengestellt bei Rohault de Fleury, La Messe Bd. VIII, Paris 1889 pl. DCLXXX. Vgl. ferner Th. v. Frimmel im Jahrb. d. Kunstsammlungen d. allerh. Kaiserhauses XIV S. 1ff. Die Abhandlung von Fr. Schneider, Die Gestaltung des Ringes vom Mittelalter bis in die Neuzeit, Mainz 1878, war mir leider nicht zugänglich.

auf einer gestielten Platte, wie es hier der Fall sein müsste, vermag ich nicht nachzuweisen, und schliesslich ist eben auch der in Esthers Händen befindliche Teil des fraglichen Gegenstandes ausgesprochen kugel-, nicht ringförmig. Dagegen möchte ich nun die Vermutung wagen, dass nicht der Siegelring, sondern, was sachlich ja in diesem Falle ganz dasselbe wäre, der Siegelstempel des Königs dargestellt werden sollte. Mittelalterliche Siegelstempel sind uns im Original sehr spärlich erhalten, da sie nach dem Tode des Besitzers zerstört werden mussten, aber das vorhandene Material, z. B. in der Sammlung unseres Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer, genügt zum Beweise, dass sie wenigstens vom 14. Jahrhundert an ganz ähnlich wie die modernen Petschafte geformt und gehandhabt wurden.[1]) Ihrer praktischen Bestimmung also würde die hier gegebene Darstellung — die Platte an einem kurzen, in einen kugelförmigen Knauf endigenden Stiel befestigt — vollkommen entsprechen; und wenn man sich die Frage vorlegt, wie ein solcher Siegelstempel gehalten und aufgewiesen werden musste, um deutlich zur Erscheinung zu gelangen, so wird man sich kaum eine andere, als die in unserem Relief angewendete Art, vorstellen können.

Die Krönung Mariä im oberen Bildstreifen unterscheidet sich nur durch die Beifügung der Engel und die Nimben aller vier Figuren von den unteren Darstellungen; die Ausstattung des Sitzes und die Kleidung der Thronenden ist im allgemeinen die gleiche geblieben, nur trägt Maria ein kürzeres Schleiertuch, während der Mantel um die Schultern gelegt ist, und die Form der Kronen ist eine etwas reichere. Christus hält, wie so oft, ein geschlossenes Buch mit der Linken, während er seine Rechte segnend gegen Maria erhebt. Diese sitzt ihm zugewendet und erhebt mit beiden Händen ein Scepter. Unter allen Darstellungen der Marienkrönung, die mir zugänglich waren, ist dies die einzige, welche Maria das Scepter in die Hand giebt. Wo dieses Emblem sonst vorkommt, hält es Christus, während er Maria die Krone aufsetzt[2]) oder diese, bereits gekrönt, legt anbetend die Hände zusammen und wird von Christus gesegnet.[3])

Wie die Armenbibel uns das inhaltliche Verständnis unseres Reliefs erschlossen hat, so darf sie nun wohl auch als die eigentliche Quelle der Darstellung bezeichnet werden. Die Krönung Mariä mit ihren beiden Vorbildern kommt regelmässig nur in dieser Gattung

[1]) Abbildungen sind selten, da das Interesse der Sphragistiker sich naturgemäss auf die Stempelplatte und deren Abdruck zu beschränken pflegt. Die vom Fürsten Hohenlohe-Waldburg im Anzeiger f. Kunde der deutschen Vorzeit 1872 S. 252 gegebenen Beispiele zeigen nur eine einfache Öse an der Siegelplatte. Doch vgl. H. Bresslau, Handbuch der Urkundenlehre I, Leipzig 1889 S. 922 ff. und Müller-Mothes, Illustriertes Archäolog. Wörterbuch s. v. Siegelstempel: „er hatte entweder einen Knauf oder einen beweglichen Bügel zum Angriff oder eine Angel, vermittels welcher derselbe im Petschaft (cachet, seal-stick, signatorium) befestigt ward, welches aus Holz, Horn oder Elfenbein geschnitzt oder gedreht, seltener in Metall gearbeitet war." Vgl. auch das Petschaft auf Holbeins Bild des Georg Gisze.

[2]) Z. B. Constanzer Armenbibel, unsere Abb. S. 73. Typographische Armenbibel; eine Durchzeichnung des betr. Blattes nach dem in seinem Besitz befindlichen Exemplar verdanke ich Herrn W. L. Schreiber.

[3]) Z. B. Wandgemälde der Kirche zu Slavětin in Böhmen, Topographie der hist. Kunstdenkmale im Königreich Böhmen II, Prag 1897 Taf. II/III zu S. 80.

von typologischen Büchern vor.[1]) Die spezielle Art der Anordnung — die neutestamentliche Scene oben in der Mitte, die alttestamentlichen unten mit leerer Mitte — mag man zunächst aus der Gestalt des Tympanonfeldes erklären, so wie ja auch die Fresken im Kreuzgange des Emausklosters zu Prag, die noch mehr vom „Heilsspiegel" als von der Armenbibel abhängig sind,[2]) in den dreieckig zulaufenden Wandfeldern häufig dieselbe Anordnung aufweisen.[3]) Aber die Tendenz zu pyramidaler Komposition liegt ja ohnedies bei drei Scenen immer vor und kommt z. B. in der Constanzer Armenbibel deutlich zum Ausdruck. Wir dürfen uns also für berechtigt halten, den zahlreichen, längst anerkannten Beweisen für den tiefgreifenden Einfluss dieses volkstümlichen Bilderbuches hier einen weiteren aus dem entlegenen und künstlerisch wenig kultivierten Osten anzufügen, in welchem die Denkmäler kirchlicher Skulptur aus der Zeit vor dem 15. Jahrhundert heute zu zählen sind. Die weitere Frage, welcher Familie unter den erhaltenen Versionen dieser Bilderfolge unsere Reliefs ihre Anregung verdanken, vermag ich vorläufig auf Grund des mir zugänglichen Materials nicht genauer zu beantworten. Auffällig ist die Übereinstimmung mit den Darstellungen des Constanzer Exemplars insofern, als auch dort dem Scepter in jeder der drei Krönungsscenen eine besondere Wichtigkeit beigelegt ist. Andererseits haben wir ja gesehen, dass in einer wichtigen Einzelheit der Estherscene, die dort grade eine völlig abweichende Fassung hat, ein engerer Zusammenhang mit der Handschrift von St. Florian zu bestehen scheint. Die Krönung Mariä hat, wie der ganze Marianische Bilderkreis, augenscheinlich in der französischen Gotik zuerst jene Ausgestaltung gefunden, die dann auch für die deutsche Kunst mehr oder weniger maassgebend wurde. Es ist gewiss kein Zufall, dass die Marienkrönung in der elsässischen und rheinischen Kirchenplastik des 14. Jahrhunderts besonders häufig auftritt. Dem deutschen Südwesten gehört, nach den sprachlichen Eigentümlichkeiten ihres Textes, wahrscheinlich auch die Constanzer Armenbibel an.[4]) Den Weg, auf welchem die Anregung zu ähnlichen Darstellungen nach Schlesien gekommen sein könnte, weisen uns die Fresken im Emauskloster zu Prag: er führte wohl über die im 14. Jahrhundert hochentwickelte böhmische Kunst, als deren Ableger die schlesische Kunst dieser Zeit betrachtet werden muss.

Die kunstgeschichtliche Stellung des bisher besprochenen Striegauer Portalreliefs erfährt eine hellere Beleuchtung, wenn wir uns nun seinem Pendant vom Südportal zuwenden, das inhaltlich keiner besonderen Erläuterung bedarf. Es stellt den Tod der Maria dar. (Vgl. die Abb. auf S. 79.) Die Jungfrau ruht mit gekreuzten Händen auf dem Sterbelager, dessen Kopfkissen von einem der umstehenden Apostel zurecht gerückt werden, während ein anderer ihre Füsse bedeckt. Die übrigen beten, schwingen das Räuchergefäss, den Weihwedel,

[1]) Heider, Beiträge S. 14. 105. Sonst ist mir nur ein burgundischer Teppich des XV. Jahrhunderts aus Sens bekannt geworden, der sich auf der Pariser Weltausstellung befand (abgeb. bei Molinier et Marcou, Exposition rétrospective zu S. 40).

[2]) J. Neuwirth, Die Wandgemälde im Kreuzgange des Emausklosters in Prag, Prag 1898 S. 69.

[3]) a. a. O. Taf. 8, 13, 14, 18/19.

[4]) Laib u. Schwarz a. a. O. S. 6.

halten eine Kerze, ein Kreuz oder geben ihrer Trauer Ausdruck. In der Mitte erscheint zum Himmel empörfahrend Christus mit grossem Kreuznimbus, die Seele Mariens in Gestalt einer kleinen betenden Frau im Arme tragend. Es ist der bekannte Typus der Darstellung des Marientodes, wie ihn das 14. und 15. Jahrhundert so häufig anwendet, aber in einer Fassung, die eher auf das Ende dieses Zeitraums hinweist.[1]) Die Streifenteilung ist aufgegeben. Eine Abschwächung des tektonischen Empfindens giebt sich auch darin kund, dass die Figuren staffelförmig übereinander geordnet sind, ohne dass man sieht, worauf sie stehen. Der zarte Schwung der Bewegung, die schlanke Eleganz der Gestalten, der weiche Fluss der Gewandung haben einem derben Realismus, einer breiten, knochigen Gestaltenbildung, nüchtern dürftiger Gewandbehandlung Platz gemacht: es ist der hausbackene, realistische Stil des 15. Jahrhunderts, der hier in einen überaus charakteristischen Gegensatz tritt zu dem aristokratischen Idealstil der voraufgegangenen Gotik!

Über die Entstehungszeit der beiden Portale ergeben die Baudaten der Kirche[2]) nichts Sicheres. Der als Baumeister genannte Maurer und Steinmetz Jacob ist in den Schweidnitzer Schöppenbüchern von 1377—1391 nachweisbar; die Altarstiftungen für die neue Kirche beginnen 1397 und laufen bis 1499, einer der spätesten Bauteile, der Südwestturm, ist 1522 datiert. Danach ist ein Abschluss des Baus im wesentlichen gegen Ende des 14. Jahrhunderts[3]) ebenso wahrscheinlich, wie eine an einzelnen Teilen fortgesetzte Bauthätigkeit während des ganzen 15. Jahrhunderts. Was die Portale anbelangt, so tragen die architektonischen Formen des südlichen einen entschieden sehr späten Charakter: die Krabben fehlen, die Profilbildung der Archivolte ist stumpfer, ärmlicher geworden (vgl. die Abb. S. 79). Achteckige Säulchen, die unterhalb des Kapitells mit einem Knick nach Innen biegen,[4]) tragen zu beiden Seiten des Portals Konsolen, die für Statuen bestimmt waren; beim Nordportal fehlen diese bizarren Knicksäulchen unter den gleichfalls vorhandenen Konsolen, diese ruhen vielmehr auf Masken. Aber auch abgesehen von den architektonischen Formen, die Tympanonreliefs selbst sprechen deutlich genug für die Zeit ihrer Entstehung: das nördliche segelt noch im vollen Strome gotischen Empfindens,

[1]) Was Lutsch, Denkmalspflege a. a. O. S. 106 über die Beziehungen des Striegauer Reliefs zu der Darstellung am Südportal des Strassburger Münsters vorbringt, muss zurückgewiesen werden. Der Umstand, dass die Bettlade Mariä in Striegau mit einem Spitzbogenfries verziert ist und ein — übrigens völlig verschiedener — Spitzbogenfries unterhalb des Strassburger Reliefs sich über den Architravbalken der Thür spannt, genügt nicht, um daran die Vermutung zu knüpfen, „dass der Bildhauer des Todes der Maria nach einer flüchtigen Skizze des berühmten Münsterreliefs gearbeitet habe"! Angesichts des Strassburger Marientodes, eines der schönsten Werke mittelalterlicher Skulptur (abgebildet z. B. L. Dacheux, Münster zu Strassburg, Strassburg 1900 Taf. 19) erscheint jeder Vergleich mit dem Striegauer Relief unzulässig, abgesehen davon, dass beide Werke mindestens um 100 Jahre auseinanderliegen.

[2]) Lutsch, Verzeichnis der Kunstdenkmäler II. 271.

[3]) Wenn Lutsch (a. a. O. S. 273) mit seiner Vermutung, dass der Chorbau erst nach Vollendung des Langhauses unternommen worden sei, recht hat, so wäre diese durch das Jahr der Grundsteinlegung zum Chor, 1388, fixiert.

[4]) Ähnlich lösen sich die Rippen der Chorapsis mit einem Knick von der Wand los.

es kann nicht später als in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts gesetzt werden; das südliche Relief ist eine handwerksmässige Arbeit der Spätgotik und mag recht gut erst ein Jahrhundert später entstanden sein. Will man für den kleinen Spitzbogenfries am Bette der Maria nach Analogien suchen, so findet man sie am ehesten in der Striegauer Kirche selbst, an dem Bogenfries unterhalb des Dachgesimses und an dem (unvollendeten) Levitensitz zu Seiten des Hochaltars: sie werden beide etwa der gleichen Zeit angehören.

Chronologisch in der Mitte zwischen dem Nord- und dem Südportal steht das Hauptportal, das eine — auch von Lutsch bemerkte — auffallende Ähnlichkeit mit dem Westportal der Pfarrkirche zu Schweidnitz hat. Viereckige Pfeiler mit je drei Säulchen zur Aufnahme von Figuren umstellt flankieren das Portal, dessen Laibungen mit je drei Rundstäben und dazwischen gelegten flachen Kehlen bereits der des Südportals ganz nahe stehen, während es den Krabbenschmuck noch bewahrt hat. Die Archivolte in Eselsrückenform, die in Schweidnitz sich über den Bogenöffnungen erhebt, fehlt in Striegau, doch spitzt sich die oberste Bogenführung hier schon ähnlich zu. Auch der Abschluss der seitlichen Pfeiler zeigt in Striegau etwas frühere Formen, statt der kleinen Eselsrückenbogen in Schweidnitz; dagegen ist die Ausfüllung des Raumes bis zum Fenstergesims mit Stabwerk wieder ganz gleich. Das Schweidnitzer Portal setzt Lutsch[1]) — wohl nach der 1421 datierten Wenzelstatue — in den Anfang des 15. Jahrhunderts: das Striegauer Portal mag wenig früher ausgeführt sein. Die beginnende Auflösung der mittelalterlichen Kunst giebt sich darin kund, dass, wie so oft in gleichzeitigen Werken, die altehrwürdige Darstellung des Weltgerichts nur noch dekorativ verwertet wird: Christus sitzt auf der Spitze der Kreuzblume, Maria und Johannes nebst einer Abbreviatur der Engelschaaren nehmen die Fläche des Wimpergs ein, die Auferstehenden werden, so gut es geht, zwischen den Krabben der Portalschrägen untergebracht.[2]) Die Faltengebung in den Gewändern Marias und Johannes hat noch den weichen Schwung des Reliefs vom Nordportal, aber doch bereits in erstarrter, mehr schematischer Form, und der Kopf des Johannes ähnelt den Aposteltypen vom Relief des Marientodes. Aus dem Centrum des bildnerischen Schmuckes am Hauptportal, dem Tympanon, ist das kirchlich-symbolische Element bereits hinausgedrängt worden durch das Verlangen nach historischer Darstellung, das als neuer Antrieb im Laufe des 15. Jahrhunderts immer mächtiger wurde

[1]) Verzeichnis der Kunstdenkmäler II. S. 201.

[2]) In ganz ähnlicher Weise sind an anderer Stelle der Kirche uralte Bilderkreise der christlichen Kunst zu rein dekorativer Verwendung gelangt, nämlich in den figürlichen Darstellungen der Konsolen der Gewölberippen in beiden Seitenschiffen. Weder Schade (S. 67) noch Lutsch (S. 275) wissen damit etwas anzufangen; ersterer phantasiert von „Ordensrittern und Ordenspriestern", „Malteserrittern im Kampfe gegen die Ungläubigen" und nimmt an, dass die Figürchen, die durch die Übertünchung allerdings in den Einzelheiten etwas schwer erkennbar geworden sind, Kelche in der Hand tragen. Es sind aber unzweifelhaft im südlichen Schiff die klugen und die törichten Jungfrauen, und die vermeintlichen Kelche, welche die einen aufrecht, die anderen umgekehrt tragen, sind ihre Lampen; an den Konsolen des nördlichen Seitenschiffes sind die Halbfiguren von Propheten und Sibyllen angebracht. Beide Gestaltenreihen stehen zu dem typologischen Bilderkreis in enger Beziehung.

und wesentlich den Umschwung der Kunstauffassung herbeiführen half. Das Bogenfeld des Striegauer Portals nehmen also in zwei Reihen übereinander Scenen aus der Geschichte des Apostels Paulus ein, und zwar seine Bekehrung auf dem Wege von Jerusalem nach Damaskus sowie seine Heilung durch Ananias in der unteren, die Taufe und die Predigt des Apostels (Apostelg. 9, 3—20) in der oberen Reihe. Über allem schwebt in der Spitze des Giebeldreiecks Christus in Wolken von Engeln umgeben. Die einzelnen Szenen sind chronikartig aneinandergereiht: die Mauern und Türme Jerusalems auf der einen, eine Kirche in Basilikaform, vor welcher der als frommer Einsiedler oder Mönch charakterisierte Ananias die Heilung des Apostels vollzieht, auf der anderen Seite schliessen den unteren Bildstreifen ein; dazwischen wird der Reisezug Pauli durch ein malerisches Gedränge von Reitern und Fussgängern in staffelförmiger Anordnung der Figuren übereinander dargestellt. Er nimmt den Hauptteil des Bildfeldes ein, der geblendet vom Pferde sinkende Apostel ist in die Mitte gebracht; die Scene der Heilung erscheint rechts oben ziemlich in die Ecke gedrängt. In der oberen Reihe ist wieder die Taufe Pauli auf wenige Figuren beschränkt, seine Predigt „in den Schulen" nimmt mit zahlreichen, vor dem Predigtstuhl angeordneten Zuhörern den Hauptraum ein.[1]) Die Ausführung der gut erhaltenen Reliefs ist sauber und sorgfältig und steht insofern über dem Marientod am Südportal, dessen malerischer Realismus in der ganzen Art der Reliefbehandlung aber hier bereits vorgebildet erscheint. Der ganze miniaturhaft zierliche Charakter des Bildwerks erinnert ebenso an Vorbilder aus der Elfenbeinplastik, wie die Reihe von kleinen gotischen Baldachinen, welche die Reliefstreifen scheidet. Auffallend ist die Auswahl der Scenen. Wenn es an sich gerechtfertigt erscheint, dass wenigstens der eine der beiden Namenspatrone der Kirche, St. Peter und Paul,[2]) an dem Hauptportal zur Geltung kommt, so ist doch die Beschränkung auf die Bekehrungsgeschichte Pauli und die Weglassung seines Martyriums z. B. etwas auffallendes. Sie wäre leicht erklärt, wenn man annehmen dürfte, dass eine mehr zufällige Vorlage, als welche man sich gern eine gotische Elfenbeinschnitzerei vorstellen möchte, zum Muster für dieses in der schlesischen Kunst ziemlich einzig dastehende Bildwerk gedient hat.

Die Pfarrkirche zu Striegau ist die einzige schlesische Kirche, deren sämtliche Portale mit Reliefbildwerk geschmückt sind: das Beispiel, das in der Blütezeit der

[1]) Auf den Apostel Paulus bezieht sich wohl auch der Schmuck der beiden Kragsteine des Tympanonfeldes, ein Phönix und ein Löwe.

[2]) Die Pfarrkirche in Striegau wird 1203 zuerst unter dem Namen St. Petri erwähnt (Neuling, Schlesiens Kirchorte, 2. Aufl. Breslau 1902 S. 314), doch erscheinen im Kirchenpatronate die Apostelfürsten gewöhnlich vereint und in Schlesien kommt jedenfalls St. Paulus allein nicht vor (a. a. O. S. 377). In dem künstlerischen Schmuck der Striegauer Kirche sind Petrus und Paulus sonst nur an verhältnismässig untergeordneter Stelle berücksichtigt: sie erscheinen als kleine Figuren auf den Schlusssteinen der östlichsten, also neben dem Chor gelegenen Joche des nördlichen und südlichen Seitenschiffs, ausserdem ganz roh und flüchtig in den Hohlkehlen des äusseren Portals der nördlichen Vorhalle. Nach Schade a. a. O. S. 25 war der 1409 vollendete Hochaltar den heiligen drei Königen geweiht; der Schmuck der Seitenportale wiederum verweist auf die Jungfrau Maria. Es scheinen also Schwankungen in der Dedikation der Kirche vorgekommen zu sein.

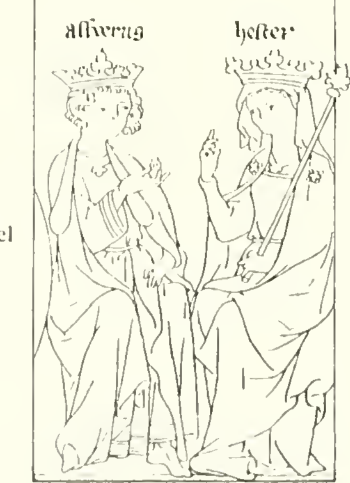
schlesischen Gotik mit dem Nordportal gegeben war, scheint aneifernd fortgewirkt zu haben.[1]) Dieser Reichtum der Ausstattung tritt aber nur ergänzend zu einer auch architektonisch interessanten und stattlichen Anlage hinzu. Das energisch vorspringende Kreuzschiff und der in drei Schiffen jenseits desselben fortgeführte Chor ergeben zusammen mit den aussergewöhnlichen Dimensionen des Aufbaus eine sehr luftige und zugleich malerisch reizvolle Raumwirkung des Innern. Die nicht zur Ausführung gelangte Anlage von Doppeltürmen an der Westfront sollte, nach den Grössenverhältnissen des unteren Geschosses zu schliessen, sich gleichfalls zu sehr bedeutender Höhe erheben und hätte zusammen mit der reichen Bildung des Westportals — dem einst ein baldachinartiger Vorbau mit zierlichem Maasswerk vorgelegt war — dieser Schauseite der Kirche eine grosse Wirkung gesichert. Der ziemlich späten Erbauungszeit entsprechend sind die Einzelheiten der Architektur ja meist ohne Frische, aber die reichen Formen des Fenstermaasswerks, die ungewöhnliche Anlage des steinernen Priestersitzes zur Seite des Hochaltars, das steinerne Sakramentshäuschen, der zierliche Figurenschmuck der Konsolen und Schlusssteine des Langhauses ergeben zusammen mit der monumentalen Ausgestaltung der Portale doch ein Streben nach sorgfältiger und liebevoller Durchbildung des ganzen Baues, wie es an schlesischen Kirchen nicht allzu oft hervortritt. Dazu gesellte sich angeblich[2]) früher Wandmalerei an einem grossen Teile der Innenwände. Alles dies liegt heute unter einer dicken Schicht weisser Tünche begraben. Es ist auf das Lebhafteste zu wünschen, dass wenigstens das plastische Bildwerk der Kirche von diesem eklen Überzuge befreit werde, was sich ja ohne erhebliche Kosten bewerkstelligen liesse. Der ikonographisch wie kunstgeschichtlich gleich hohe Wert der Skulpturen würde dann erst recht deutlich hervortreten.

[1]) Am spätgotischen Westportal der Karmeliterkirche (jetzt ev. Pfarrkirche) ist die Krönung Mariae aus dem Tympanon ganz ähnlich wiederholt.

[2]) Schade a. a. O. S. 77.

Max Semrau

Aus der Armenbibel



in St. Florian

MINIATUREN „DÜRERS“ IN FÜRSTENSTEIN UND DAS WAPPEN LUTHERS

Es scheint mir an der Zeit, drei Miniaturen aus ihrer Vergessenheit zu ziehen, welche man, ohne Widerspruch fürchten zu müssen, zu den merkwürdigsten Stücken ihrer Art nicht blos innerhalb Schlesiens zählen darf.

Sie befinden sich in der Gräflich Hochbergschen Majoratsbibliothek zu Fürstenstein, deren Verwaltung in dankenswerter Weise die Erlaubnis zu ihrer Veröffentlichung erteilt hat. Wann und durch wen sie in das „Kunstkabinet“ dieser Bibliothek gekommen sind, hat sich nicht ermitteln lassen.

Ein grosses Interesse knüpft sich schon an den Namen ihres Urhebers. Sie wollen ein Werk Dürers sein und gelten als solches.

Lutsch[1]) widmet ihnen in der Beschreibung Fürstensteins folgende Worte: „Drei Randzeichnungen Dürers (Nachbildungen?), bezeichnet mit Dürers Monogramm, eine mit der Jahreszahl 1521.“

Ich habe die Bilder öfter gesehen,[2]) aber zu einer genaueren Untersuchung bin ich erst in letzter Zeit gelangt. Ihre Ergebnisse will ich hier in Kürze vorlegen.

Es sind drei Bilder, welche, wie die Grösse (23,5 cm lang, 16 cm hoch), die Malweise, teilweise auch der Inhalt zeigen, zusammengehören und von derselben Hand gemalt sind. Das Material ist Pergament; nachträglich ist dieses auf Holz aufgeklebt worden. Diese Holzplatten befinden sich jetzt in schwarzen, einfach gerippten Holzrahmen, wohl des 17. Jahrhunderts; die Stelle des Glases vertritt eine Schiebethür. Diese überaus unzweckmässige Art der Aufbewahrung ist keinesfalls die ursprüngliche; denn die Schrift setzt sich in zwei Fällen (bei Nr. 1 und 3) von der Vorder- auf der Rückseite der Blätter fort. Ja bei Nr. 3 schliesst sich an das erste noch ein zweites nur auf der Vorderseite beschriebenes und an dieses noch ein drittes leeres Blatt an. Die Blätter waren mithin bestimmt, umgeschlagen zu werden und zwar als Oktavblätter, von annähernd 12 cm Breite. Die Ausführung der Malerei ist durchweg sehr fein. Die Farben sind grossenteils mit der Feder aufgetragen. Auch eine treffliche Farbenharmonie ist, besonders in Nr. 2, erzielt. Auf die Monogramme, Jahreszahl und damit auf die Frage nach dem Künstler kommen wir erst am Schlusse des Aufsatzes zu sprechen.

I. (Tafel I.)

Wir beginnen mit dem Wappenbilde als demjenigen, welches auf die ganze Folge zuerst ein klärendes Licht wirft. Ein Kommentar aber, ja sogar eine Art Substrat zum ganzen Bilde ist der jetzt rechts von ihm stehende Brief.

[1]) Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien II 246.

[2]) Auch schon einmal kurz als unecht bezeichnet bei der Besprechung eines andern falschen Dürer in Schlesien („Dürer in Wittichenau“, Schles. Zeitung 1897 Nr. 667). Auf den Maler dieses Bildes, Andreas Dreßler, komme ich anderswo zurück.

Nach der Richtung der Ausbiegung im Falz bildete der Brief ursprünglich wohl Blatt 1, das Wappen Blatt 2 der Lage.

Luther hatte zuerst wie in seinem Petschaft, so auch in der Titelvignette von Schriften sein Familienwappen, also die Rose, verwendet.[1]) Später, wie es scheint, zuerst 1517, hatte er dieser ein rotes Herz und ein Kreuz eingefügt. Letzteres aber war verschieden: bald, wie in dem Wappen,[2]) welches Johannes Crotus Rubianus als Rektor der Universität Erfurt in der Matrikel (Fol. 124) neben dem Namen Luthers bald nach dem 6. April 1521 hatte malen lassen, ein goldnes Doppel- oder Patriarchenkreuz, bald ein einfaches schwarzes Kreuz. So kam es, dass Lazarus Spengler sich um eine authentische Erklärung über das Wappen an Luther selbst wandte.[3]) Dieser erteilte sie ihm in einem Briefe von der Veste Koburg, wo er vom 23. April bis zum 5. Oktober des Jahres 1530 weilte. Dies ist unser Brief. Derselbe ist schon lange bekannt, aber nur aus einem Drucke,[4]) der Unterschrift eines Kupferstiches von Luthers Portrait aus dem Jahre 1617, und dieser Druck ist, wie sich nunmehr herausstellt, nicht bloss vielfach ungenau, sondern auch, und zwar gerade an der entscheidenden Stelle, unvollständig.

Der Brief lautet nämlich in der Miniatur:

Gracia et pax a Domino.

Alls ir begert zu wissen ob mein Wappen oder petschafft Im gemelde, das ir mir zugeschickt hapt, recht getroffen sey, will ich euch mein erste gedannken, vnnd vrsachen sollichs meins petschaffts zw guter gesellschafft anzaigen, die ich darauf fassen wollt, als inn ain merkzaichen meiner Theologia. Das erst soll ain schwartz Crewtz sein Im hertzen, wellichs Hertz sein naturliche farb

dem Drucke (bei Juncker):

Gnad und Fried in Christo.

Erbar, Günstiger, lieber Herr und Freund!

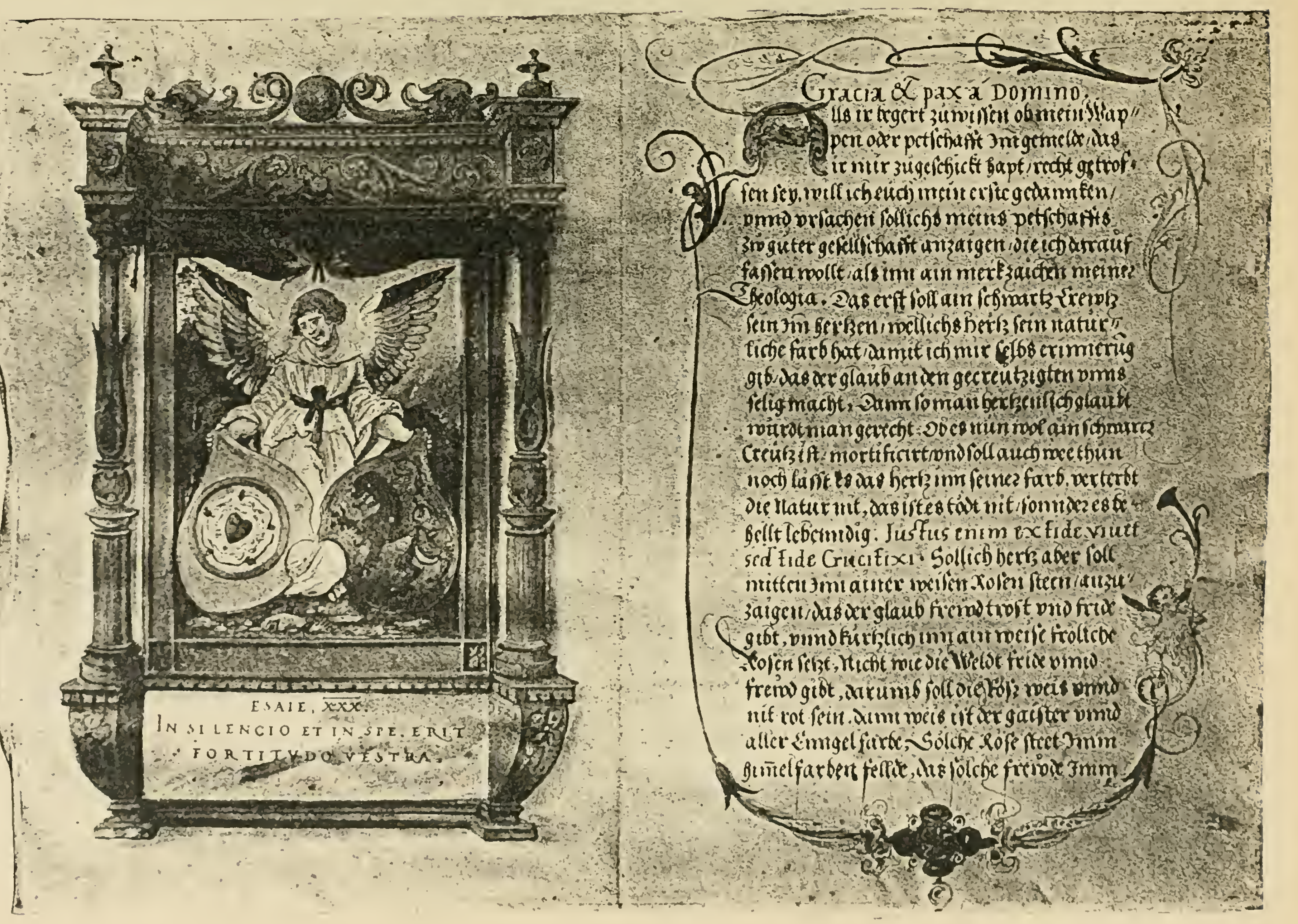
WEil ihr begehret zu wissen, ob mein Petschafft recht troffen sey, will ich euch meine erste Gedancken anzeigen, zu guter Gesellschafft, die ich auf mein Petschafft wolte fassen, als in ein Merckzeichen meiner Theologiae. Das erste solte ein Creutz seyn, schwartz im Herzen, das seine natürliche Farbe hätte; damit ich mir selbst Erinnerung

[1]) Vgl. Knaake, Zeitschr. f. kirchl. Wissenschaft I (1880) S. 53 f.

[2]) Farbig nachgebildet bei Herm. Weissenborn, Akten der Universität Erfurt (Geschichtsquellen der Provinz Sachsen Bd. VIII, Halle 1884) zwischen S. 152 und 153. Vgl. ebenda S. 318.

[3]) Die Vermutung von Haußdorf, Lebensbeschreibung Lazari Spenglers, Nürnberg 1741 S. 164, dass Luther Spengler gebeten habe, „ihm sein Wappen durch einen Künstler zu Nürnberg auf sein Petschaft stechen zu lassen" ist hinfällig.

[4]) „Waarhaffte Contrafactur D. Martini Lutheri, Seeliger gedächtnus: wie dieselbe von Lucasser Cranichen dem leben nach gemacht; Neben Außlegung sein Herrn Lutheri geführten Wappen, Inmassen er solche Herrn Lazaro Spenglern Rahtschreibern der Statt Nürnberg uberschrieben. Männigklichen zu gutem in diesem Jubeljahr 1617 wieder an den Tag gegeben." Aus einem in Gotha befindlichen Exemplare dieses Druckes wurde der Brief bekannt gemacht von Juncker, Das Guldene und Silberne Ehren-Gedächtniss D. Martini Lutheri, Franckfurt und Leipzig 1706 S. 228, und aus diesem, nur mit orthographischen Aenderungen, in den neueren Ausgaben z. B. Luthers Briefe, herausg. von de Wette 4. Thl., Berlin 1827 S. 79 Nr. MCCXLVIII wiederholt. Vgl. auch Luthers sämtl. Werke. Briefwechsel, bearbeitet von Enders Bd. 8 Calw und Stuttgart 1898 S. 87 Nr. 1701: Stellen, auf welche mich zuerst Herr Kollege Kawerau freundlichst hingewiesen hat.



Gracia & pax a Domino.
Als ir begert zu wissen ob mein Wap-
pen oder petschafft im gemelde, das
ir mir zugeschickt hapt, recht getrof-
fen sey, will ich euch mein erste gedannken/
vnnd vrsachen sollichs meins petschaffts
zu guter gesellschafft anzaigen, die ich darauf
fassen wollt, als inn ain merkzaichen meiner
Theologia. Das erst soll ain schwartz Creutz
sein im hertzen, wellichs hertz sein natür-
liche farb hat, damit ich mir selbs erinnerug
gib, das der glaub an den gecreutzigten vnns
selig macht. Dann so man hertzenlich glaubt
würdt man gerecht. Ob es nun wol ain schwartz
Creutz ist, mortificirt vnd soll auch wee thun
noch lässt es das hertz inn seiner farb, verterbt
die Natur nit, das ist es tödt nit, sonnder es be-
hellt lebendig. Justus enim ex fide viuet
sed fide Crucifixi. Sollich hertz aber soll
mitten inn ainer weisen Rosen steen, anzu-
zaigen, das der glaub freud trost vnd fride
gibt, vnnd kürtzlich inn ain weise froliche
Rosen setzt, nicht wie die Weldt fride vnnd
freud gibt, darumb soll die Rose weis vnnd
nit rot sein. dann weis ist der gaister vnnd
aller Enngel farbe. Sölche Rose steet imm
himelfarben fellde, das sölche freude imm

Lichtdruck von A. Fabian & Co. in Breslau

Miniatur in der Fürstensteiner Majoratsbibliothek



Lichtdruck von A. Fabian & Co. in Breslau

Miniatur in der Fürstensteiner Majoratsbibliothek

hat, damit ich mir selbs erinnerung gib, das der glaub an den gecreutzigten vnns selig macht, Dann so man hertzenlich glaubt wurdt man gerecht. Ob es nun wol ain schwarcz Creutz ist, mortificirt, vnd soll auch wee thun noch lasst es das hertz inn seiner farb, verterbt die Natur nit, das ist es todt nit, sonnder es behellt lebenndig. Justus enim ex fide viuet sed fide Crucifixi. Sollich hertz aber soll mitten Inn ainer weisen Rosen steen, anzuzaigen, das der glaub frewd trost vnd fride gibt, vnnd kurtzlich inn ain weise froliche Rosen setzt, Nicht wie die Weldt fride vnnd frewd gibt, darumb soll die Roß weis vnnd nit rot sein, dann weis ist der gaister vnnd aller Enngel farbe, Solche Rose steet Imm himmelfarben fellde, das solche frewde Imm || gaist vnnd glauben ain anfanng ist der himelischenn frewd zukunnfftig. ytzo wol schon darinnen begriffen vnnd durch hoffnung gefasset, aber noch nit offennbar. Vnnd vmb sollich feldt ain gulden Rinng das solliche Selikait Im hymel ewig weret vnnd kain Ennde hat, Auch cosstlich vnd vber alle frewde vnnd gueter, wie das goldt das hochst, edelst vnnd besst Ertzt ist.

Dieses mein Compendium Theologie, hab ich euch Inn guter freunntschafft wolln anzaigen, wollet mirs zugut hallten. Christus vnnser lieber herre sey mit eurem gaist, bis Inn ihenes leben Amen

Ex Eremo Grubok[1]) VIII July. XXX

Martinus Lutherus suo Spenglero.

gebe, dass der Glaube an den Gecreutzigten uns seelig machet. Denn so man von Hertzen glaubet, wird man gerecht. Ob es nun wohl ein schwartz Creutz ist, mortificiret, und soll auch wehe thun; noch läst es das Hertz in seiner Farbe, verderbet die Natur nicht, das ist, es tödtet nicht, sondern behält lebendig: Justus enim fide vivet, sed fide crucifixi. Solch Hertz aber soll mitten in einer weisen Rosen stehen; anzuzeigen, dass der Glaube Freude, Trost und Friede giebt, und kurtz in eine weisse fröliche Rose setzet, nicht, wie die Welt Friede und Freude giebet. Darumb soll die Rose weiß und nicht roth seyn. Denn weisse Farbe ist der Geister und aller Engel Farbe. Solche Rose stehet in Himmelfarben Feld, dass solche Freude im Geist und Glauben ein Anfang ist der himmlischen Freude zukünfftig; ist wohl schon darinne begriffen, und durch Hoffnung gefasset, aber noch nicht offenbahr. Vnd umb solch Feld ein gülden Ring, dass solche Seeligkeit im Himel ewig währet und kein Ende hat, und auch köstlich über alle Freude und Güter, wie das Gold das höchst, edelst und köstlichst Ertz ist. Christus unser lieber HErr sey mit eurem Geist in jenes Leben. Amen. Ex Eremo Grubock, den 8. Julii 1530.

Spengler hat also bei Luther nicht nur nach dem Wappen gefragt, sondern zugleich ein „gemelde" davon mitgeschickt, um zu hören, ob es recht getroffen sei. Wenn nun in unserer Miniatur Wappen und Luthers Antwort neben einander begegnen, so liegt es allerdings nahe zu vermuten, dass ersteres nach der von Spengler geschickten und

[1]) Anagramm für Koburg.

von Luther approbierten farbigen Skizze hergestellt worden ist. Auch stimmt es in Zeichnung und Farben völlig mit der von Luther selbst gegebenen Erklärung. Die Rose ist weiss (mit grünen Blättern) und ruht in himmelblauem Felde, welches von einem goldnen Ringe umgeben ist und hat in sich ein rotes Herz, das ein schwarzes Kreuz trägt. Der Schild, der das ganze in sich hält, ist blau. Und doch ist, wie sich später zeigen wird, auch hier Vorsicht am Platze.

Der Engel der Miniatur hält aber nicht blos Luthers, sondern ein Doppel-Wappen. Das andre (roter Löwe auf schwarzem Schilde) ist das Wappen der Catharina v. Bora.[1]) Es ist mithin ein Ehewappen. War auch dieses in der von Spengler gesandten Skizze? Dagegen spricht, dass in dem Briefe von diesem Wappen keine Rede ist. Aber dies liesse sich doch so erklären, dass dieses Wappen, wie keinen Anlass zu einer Frage, so auch nicht zu einer Erwähnung in der Antwort bot. Und so dürfte wenigstens die Möglichkeit, dass die farbige Skizze das Doppelwappen enthielt, nicht gänzlich zu verneinen sein.

Der Spruch in der Umrahmung: Esaie, XXX. In silencio et in spe, erit fortitudo vestra (= Jes. 30, 15) ist ein Lieblingsspruch Luthers, der sich auch auf Medaillen mit seinem Bilde und Wappen[2]) findet.

Über die Zahl 1521, welche sich rechts unten an der Innenseite der Umrahmung befindet, wird später zu reden sein.

Dass die Miniatur in Nürnberg entstanden ist, wird auch durch die Orthographie, welche der Brief Luthers aufweist, dargethan. Diese ist nämlich, wie mich H. Kollege Vogt belehrt, nicht die von Luther selbst angewendete, vielmehr die bayrisch-fränkische. Hat mithin eine Übertragung der Orthographie des Originalbriefs in die bayrisch-fränkische stattgefunden, so weist auch dies in erster Linie auf Nürnberg als Entstehungsort der Miniatur hin.

Liegt nun so schon die Vermutung am nächsten, dass Spengler, der Adressat und Besitzer des Briefes, auch in einem besonderen Verhältnis zu der Miniatur stand, so lässt sich dies durch die beiden andern Bilder zur Gewissheit bringen.

2. (Tafel II.)

Diese stehen nicht nur ihrem Inhalte nach zu einander in Beziehung, sondern sind auch noch durch ein andres äusseres Band mit einander verbunden. An dem Fusse des goldenen stark ornamental gehaltenen Pokals des zweiten Bildes findet sich ein von zwei Engeln gehaltener Wappenschild. Dieses Wappen findet sich auch auf dem dritten Bilde unterhalb des Gedichtes, innerhalb eines Kranzes, umgeben von Ranken, welche ebenfalls

[1]) Vgl. Juncker a. a. O. S. 246. Siebmacher, Wappenbuch I 155.

[2]) Vgl. Juncker a. a. O. S. 118, 210 und 533.

von zwei Engeln gehalten werden. Und dieses Wappen (bestehend aus der Verbindung einer halben roten Rose und einer halben silbernen Lilie auf rotem Schilde) ist eben das Wappen von Lazarus Spengler.[1])

Das Bild zur Linken führt den Kreuzestod Jesu vor. Es ist ganz im Geiste der Reformation mit offenkundiger Polemik gegen Rom gehalten. Die Sprüche über und zu beiden Seiten des Pokals geben das Motto. Die Gemeinde Christi sammelt sich unter seinem Kreuze, zum Teil als Menschen, — in dem unten auf der Leiter stehenden dürfte es möglich sein Adam, in der neben ihm stehenden weiblichen Figur Eva zu erkennen —, zum Teil als Schafe gebildet: Denn *„Oues meae uocem meam audiunt et ego cognosco eas et sequuntur me et ego vitam aeternam do eis nec peribunt in aeternum neque rapiet eas quisquam de manu mea Johan. 10."* (= Ev. Joh. 10, 27 u. 28.) Das Kreuz Christi wird für sie zu einer Art Himmelsleiter. Sie blicken auf, streben und steigen zum Gekreuzigten auf, dem aus goldener Glorie der heilige Geist in Gestalt der Taube zufliegt und Gott Vater segnend die Hände entgegenstreckt, während der eine bereits auf der Spitze der Leiter stehend, zu ihm aufblickt! Sie streben unter den Schutz der Fittige, welche an des Gekreuzigten Hüften sitzen, indem sie gleichsam mit dem andern Spruche sagen: *„Nos autem Populus eius et oves pascuae eius. Custodi nos Domine ut pupillam oculi. Sub vmbra alarum tuarum protege nos"* (= Psalm 78, 13. 99, 3. 16, 8). Aber nicht allen gelingt dies. Wohl weist ein Engel zwei Schafen den Weg zu ihrem Hirten, ein drittes aber entführt der Wolf. Wie ein Dieb hat er sich eingeschlichen; gehüllt in einen roten, goldgestickten Mantel mit blauem ebenfalls goldgestickten Saume und angethan mit der goldverzierten, oben ein Kreuz tragenden blauen päpstlichen Tiara,[2]) läuft er hinweg, ein Lamm in seinem Rachen haltend. Denn *„Principes eius in medio illius quasi lupi rapientes praedam ad effundendum sanguinem et ad perdendas Animas et auare sectanda lucra, Ezechielis decimo octavo."*[3]) Und auf diesem polemischen Zuge ruht der Hauptnachdruck, denn QVI NON INTRAT PER HOSTIVM IN OVILE FVR EST ET LATRO. IOH X. (v. 1) ist als Überschrift über das Ganze gesetzt.

3. (Tafel III.)

Völlig beherrscht ist von der polemischen Tendenz auch das dritte Bild, darstellend die Auferstehung Christi.

Christus ist dem Grabe, welches als ein steinerner Sarkophag gebildet ist, entstiegen und schwebt als Sieger von einer Anhöhe empor, das Haupt von einer Glorie umgeben, angethan mit einem roten Mantel, in der Rechten die mit Kreuz versehene Siegesfahne

[1]) Vgl. Siebmacher, Wappenbuch Abt. 5 Bd. 1 Taf. 15. Haussdorff a. a. S. 509 f.

[2]) Ich erinnere an Cranachs von Luther inspiriertes „Passional Christi und Antichristi" vom J. 1521 (D 3 „So frisszts der Wolfsbapst grausamklich") in dem von Kawerau, Luthers Werke, Weimarer Ausgabe Bd. IX S. 692 als C bezeichneten Drucke.

[3]) Vielmehr Kap. XXII, 27.

haltend.[1]) Das Siegel, mit welchem das Grab verschlossen ist,[2]) ist das päpstliche, und die Wächter des Grabes sind Mönche und andere Kleriker. Wes Geistes Kinder sie sind, zeigt teils ihr Aussehen, teils der Umstand, dass auf der Deckplatte des Sarkophages ein Krug, ein Becher, ein Schinken, ein Korb mit angeschnittenen Kuchen — einem ist ein Kreuz aufgedrückt, also wol eine Hostie — steht. Ein Teil von ihnen schläft noch: der eine, rückwärts liegende, mit dem Bettelsack, gleicht einem seinen Rausch Ausschlafenden; der zur Rechten gebraucht ein Buch zur Unterlage für den rechten Arm, auf dem er im Schlafe ruht. Neben ihm ist ein Pudel. Der andre Teil ist eben erwacht, blickt aber noch schlaftrunken nach oben, von wo ein Engel einen Pfeil schiesst, ein zweiter einen Stein wirft. Der zur Rechten Sitzende mit einem roten gedunsenen Gesichte, weissem Untergewand und schwarzer Kutte, hält einen goldenen in eine Hand ausgehenden Stab. Diese Hand umfasst einen langen Nagel. In ihren Mienen spiegelt sich der Schreck über das Geschehene, wie es das gegenüberstehende Gedicht mit der Ueberschrift:

Die Knecht der hohen priester Clagen

besagt:

ACh zetter waffen vber waffen
Wie hab wir dise Sach verschlaffen
Das Gottes Wort ist aufferstannden
Das macht all vnnser ding zuschanden
Da mit wir vnns lanng hant genert
Weil Gottes Wort noch lag verspert
Jn vnnserm grab gar wol verdeckt
Unnser gsetz, Bann manchen erschreckt
Das er wurd sorg vnnd angsten vol
Es hat vnns langst getraumet wol
Wenn Gottes Wort werd aufferstéen
Werd vnnser Sach zu drumern geen
Darumb hab wir gehutt furwar
Mit vleis ettliche hunndert Jar
Wo sich Gotts Wort etwan wollt regen
So stellt wir vnns ernnstlich dargegen

[1]) Auch hier ist Cranachs Bild im „Passional Christi und Antichristi" Blatt 25 (D 3 v: „Christus vffsteigt uß disser welt" Kawerau a. a. O. S. 114) zu vergleichen. Christus ist dem unsrigen ähnlich, auch von Engeln umgeben. Aber auch das Bild desselben Meisters „Christi Höllenfahrt und Auferstehung in der Mariaschneekapelle der Stiftskirche zu Aschaffenburg, zwischen 1518 und 1520 entstanden (Flechsig Nr. 67 vgl. Cranachstudien I 97—98. 287) ist zum Vergleich heranzuziehen nicht bloss für den Christus, sondern auch für die Kriegsknechte, welche in ihrer Haltung — sowohl die Schlafenden als auch der eine, welcher erwacht ist und zum Auferstehenden aufblickt — denen der Kleriker unsers Bildes ähneln. — Der bogenschiessende Engel erinnert an den bogenschiessenden Amor des Parisurteiles desselben Meisters (Schles. Vorz. Bd. VII No. 3 Taf. 10 S. 267ff).

[2]) Vgl. Ev. Matth. 27, 66.

Mit lug unnd list unser Sach schmuckten
Darmit wirs Wort Gots unterdrugkten
Erst hab wir die Sach ubersehen
Was wirt Annas und Cayphas iehen?
Sie werden unns leicht geben gelt
Das wir sagen in aller welt
Sein Junnger haben es hinweck
O wee der unnsern Bettelseck
Unns wirt vergeen der feiste speck.

Ebenso entsprechen der Siegesgewissheit des in seiner Auferstehung auch über jene triumphierenden Christus im Bilde die Verse, welche auf der Rückseite der eben betrachteten Seite stehen, mit der Überschrift: Christus spricht

O Blinnter hauff du arme Rott
Willtu dann fechten wider Gott?
Das du die warheit willt verdecken
Des pleibstu in der lug selbs stecken
Wiewol mein Wort gantz hell aufpricht
Noch pleibstu blind und kennst sein nicht
Deine oren sind taub unnd dumm
Dein mundt beschleust sich wie ein stum
Dein hertz bleibt hert, unaufgethon
Du bist verstockt wie Pharaon
Der auch mein Wortt verdrucket seer
Bis in verschland das Rote Meer
Also muessen tzu drummern geen
Auch alle die sich unndersteen
Zu verdrucken mein Wort auf erdt
Es ist ein scharpf zwischneidend schwerdt
Da mit der Antchrist wirt ertodt
Unnd was sich erhebt wider Got
Wirt alles durch mein Wort zustort
Ob schon die ganntze Wellt rumort
Doch sie es nit verdrucken mag
Es leucht hell wie der lichte tag
Zu trost der lieben Christennheit
Die hat dorinn ir Speis und Weyt
Enntlich die ewig selikeit.

Verse, welchen wie ein Echo oder Abschluss der Gesang der sich durch das wiedergewonnene Wort Gottes erlöst fühlenden christlichen Gemeinde entgegenklingt, welches auf der Vorderseite des sich unmittelbar anschliessenden Blattes 2 steht mit der Überschrift

Die Christlich schar singet
ERstannden ist das Gottes Wort
Der Herr der lebt Got vnnser hort
Wir lagen an des todtes seyl
Vnns het verwundt des Veindes pfeyl, Kirieleis
Der helle seufftzen vnns umbfiengen
In hunnger deines Worts wir giengen
Vnnd schwamen trostlos frue vnd spot
In Mennschen Ler, gesetz vnnd gebot, Kirioleis [1])
Da mit sein reins Wort ward verdekt
Vnnser gewissen ward steez befleckt
Tag vnnd nacht dasselb vnns nug
Die verzweillung offt auf vns schlug Kirioleis
Dann het wir weder hilff noch trost
Kain Werk vns sollichen strik auflost
Dein Wort vnns gar kein trost nicht gab
Es lag verhuttet in dem grab Kirioleis
Von des hohen priesters Reisknechten
Herr du bist gesessen an dem Rechten
Hast gedacht deinr Barmhertzikeit
Vnnd die feind deines Worts zerstreit Kirioleis
Vnnd dein Wort wider aufferweckt
Das lebt vnd sich gewaltiglich regt
Tritt all Mennschn gsatz vnnter sich Kirioleis
Vnnd zeigt vnns allein auf dich
Du seyst vnnser trost ewiglich. Amen.

Wie die Orthographie (wenn auch nicht in allen Einzelheiten mit der des Briefes von Luther an Spengler übereinstimmend), so ist auch, wie mich wiederum Kollege Vogt belehrt, die Sprache der Gedichte die bayrisch-fränkische des 16. Jahrhunderts. Weist dies auf Nürnberg, so das Wappen auf Lazarus Spengler. Und wenn das Wappenbild mit dem Briefe Luthers deutlich seine Beziehung zu Lazarus Spengler bekundet, so passt auch der Inhalt der beiden andern Bilder vortrefflich zu diesem. Denn er war das geistige Haupt der Reformation in Nürnberg. Sollte er in sinnvoller Weise gefeiert werden, so konnte dies nicht wohl besser geschehen als durch das Wappenbild mit dem Briefe Luthers an ihn und durch die zwei Bilder, welche die Kreuzigung und die Auferstehung Christi ganz vom Standpunkte der „neuen Lehre" aus vorführen. Und wie der Brief Luthers das

[1]) Diese hier und im folgenden stehende Form findet sich, wie mir Kollege Kawerau nachweist, auch „im Erfurter Enchiridion 1524, im Zwickauer Gesangbuch 1525, im Wittenberger 1533, einem Leipziger 1537, vereinzelt auch noch im Marburger 1540."

Kompendium seiner und damit der neuen Theologie ist, so war auch sein Ehewappen ein redendes Zeugnis für die Priesterehe der neuen Kirche.

4.

Danach wäre es am einfachsten, die Entstehung der Bilder zwischen dem 8. Juli 1530 als dem Datum des Briefes Luthers an Spengler und dem 7. September 1534 als dem Todestage Spenglers anzusetzen. Damit stimmt auch das Ergebnis, zu welchem — von Seiten der Betrachtung der Ornamente — allerdings nur auf Grund von Photographien, welche in einer Sitzung des Vereins „Herold" in Berlin am 5. April 1892 vorgelegt wurden, Professor Doepler d. J. gelangte: er setzte die Bilder ins erste Drittel des 16. Jahrhunderts,[1] leugnete aber eine Beziehung zu Dürer und seiner Schule.

Indessen so einfach liegt die Sache keineswegs.

Auf den ersten Blick freilich scheint jegliche Zurückhaltung im Urteil überhaupt überflüssig. Sind die Miniaturen nicht signirt? Allerdings. Alle drei sind mit dem Zeichen Albrecht Dürers versehen. Und war nicht Albr. Dürer mit Lazarus Spengler eng befreundet? Hatten sie nicht schon 1509 neckende Verse gewechselt?[2] Hatte ihm Dürer nicht — 1512 — einen Holzschnitt (Hieronymus in der Grotte) für seine „Beschreibung des heyligen Bischofs Eusebii" geliefert[3] und 1515 das Buchzeichen gezeichnet[4] und ihn in Federzeichnung und Ölgemälde (1518) auch porträtiert?[5] Und hatte nicht Spengler an Dürer als seinen „sonderlichen vertrauten vnd brüderlichen freund" seine Schrift: „Ermanung vnd Vndterweysung zu einem tugendhaften Wandel" 1520 gerichtet?[6] Und hatte nicht andrerseits Dürer auch von Luther sehr hoch gedacht und gesprochen? Ja, hatte er nicht Gedanken gehegt, welche denen des zweiten und dritten Bildes durchaus ähnlich sind, wenn er (Mai 1521) zu Antwerpen in sein Tagebuch schrieb:[7] „Und lebt er (der fromme, mit dem heiligen Geist erleuchtete Mann, der da war ein Nachfolger Christi und des wahren christlichen Glaubens) noch, oder haben sie ihn gemördert, das ich nit weiß, so hat er das gelitten um der christlichen Wahrheit willen und um dass er gestraft hat das

[1]) Der Deutsche Herold Band XXIII Nr. 5 (Berlin 1892) S. 76: „Herr Professor Doepler d. J. erklärt nach einer Prüfung der Vorlagen, dass Dürer und seine Schule zu diesen Arbeiten in keiner Beziehung stehen. Es handle sich vielmehr um Arbeiten unbekannter Kleinmeister aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts. Wie das Monogramm Dürers auf diese Blätter gerathen ist, bleibt noch zu untersuchen."

[2]) Vgl. Dürers schriftlicher Nachlass, herausgegeben von Lange und Fuhse S. 75 f. Pressel, Lazarus Spengler, Elberfeld 1862 (Leben und ausgewählte Schriften der Begründer der lutherischen Kirche VIII (Supplement-)Teil S. 4 f.

[3]) Pressel a. a. O. S. 8. Mor. Max Mayer, Spengleriana, Nürnberg 1830 S. 10.

[4]) v. Zahn, Archiv für zeichnende Künste X 286 f. Thausing, Dürer II 130[2].

[5]) Haußdorff a. a. O. S. 518 und 556 mit Abbildung. v. Eye, Leben und Wirken Albr. Dürers S. 513 und 400.

[6]) Die Schrift ist durch Mayer, Nürnberg 1830, von neuem herausgegeben worden. Vgl. dessen Spengleriana S. 10 und 11.

[7]) Dürers schriftlicher Nachlass S. 162 f. Vgl. Zucker, Albrecht Dürer (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte), Halle 1900 S. 142 f.

unchristliche Pabstthum, das do strebt wider Christus Freilassung mit seiner grossen Beschwerung der menschlichen Gesetzt . . . . Ach Gott vom Himmel, erbarm dich unser, o Herr Jesu Christe, bitt für dein Volk, erlös uns zur rechten Zeit . . . . versammele deine weite zertrennte Schaf durch dein Stimm, in der Schrift dein göttlich Wort genannt, hilf uns, dass wir dieselb dein Stimm kennen . . . . Ruf den Schafen deiner Weide — wieder zusammen, die durch Beschwerung und Geiz der Päbst, durch heiligen falschen Schein zertrennet sind worden?“

Alles richtig, und doch rühren die Künstlerzeichen bestimmt nicht von Dürer her.

In 1 hat das Monogramm folgende Gestalt:

in 2:

in 3, wo es sogar zweimal steht,

oben:

unten:

Wo hat Dürer eine Zeichnung zweimal signiert? Wo finden sich die Zeichen 2 und 3a bei ihm? Wo zeigt sein Zeichen solche Plumpheit, oder, wie besonders in 1, solche Unsicherheit? Auch im Stile weichen die Bilder von denen Dürers ab. Um nur das Schlagendste anzuführen, die Engelsköpfe sind hier durchweg ganz anders gebildet als in Bildern oder Zeichnungen Dürers. Endlich: ist nicht Dürer bereits am 6. April 1528 gestorben, der Brief Luthers aber erst am 8. Juli 1530 geschrieben? Letzteres Datum schliesst auch die Möglichkeit aus, welche, wenn auch nur fragweise, Lutsch ausgesprochen hat, dass es sich um Kopien nach Bildern Dürers handelt.

Zur Befreiung aus dieser Lage erwies es sich als äusserst folgenreich, dass ich Herrn Professor D. H. v. Schubert in Kiel, dem begeisterten und verständnisvollen Nachkommen und demnächstigen Biographen von Lazarus Spengler, Photographien der Bilder und Gedichte mit der Frage übersandte, ob er etwas von denselben wisse. Er fand die Gedichte in einer in seinem Besitz befindlichen, von ihm in den Anfang des 17. Jahrhunderts gesetzten alten Kopie des Geschlechtsbuches der Spengler, erinnerte sich der Gleichheit des Formats der Bilder und des Originals des Geschlechtsbuches, welches einst seinen Vorfahren gehörte, jetzt sich im Stadtarchiv von Nürnberg befindet. Er erinnerte sich aber auch, dass am Ende jenes von Lazarus Spengler angelegten Geschlechtsbuches einige Blätter ausgeschnitten seien und sprach die Vermutung aus, dass unsre Blätter mit diesen identisch seien.

Diese Vermutung hat sich durchaus bestätigt und auch auf die Entstehung der Bilder helles Licht geworfen, so dass ich mich gedrungen fühle, Herrn Prof. v. Schubert auch an dieser Stelle meines herzlichsten Dankes zu versichern.

Eine von mir an das Stadtarchiv von Nürnberg gerichtete und von diesem in zuvorkommendster Weise beantwortete Anfrage ergab erstens Gleichheit des Formats der Blätter (16 : 12), zweitens dass die Blätter 78—82 im Geschlechtsbuche ausgeschnitten



Die Knecht der hohen
priester Clagen.

Ch zetter waffen vber waffen
Wie hab wir diß sach verschlaffen
Das Gottes Wort ist aufferstannden
Das macht all vnnser ding zu schanden
Da mit wir vnns lanng hant genert
Weil Gottes Wort noch lag versperrt
In vnnserm grab gar wol verdeckt
Vnnser geitz dann manchen erschreckt
Das er wurd sorg vnnd angsten vol
Es hat vnns langst getraumet wol
Wenn Gottes Wort werd aufferstehen
Werd vnnser sach zu drumern geen
Darumb hab wir gehutt furwar
Mit vleis ettliche hundert Jar
Wo sich Gotts Wort etwan wollt regen
So stellt wir vnns ernstlich dargegen
Mit lug vnnd list vnser sach schmuckten
Darmit wirs Wort Gots vnterdrugkten
Erst hab wir die Sach vbersehen
Was wirt Annas vnd Cayphas jehen!
Sie werden vnns leicht geben gelt
Das wir sagen in aller welt
Sein Jünnger haben es hinweck
O wee der vnnsern Bettelseck
Vnns wirt vergeen der feiste speck

Lichtdruck von A. Fabian & Co. in Breslau

Miniatur in der Fürstensteiner Majoratsbibliothek

seien.[1]) Dies sind unsre fünf Blätter, denn das Auferstehungsblatt hat, wie oben bemerkt, noch zwei Blätter hinter sich. Blatt 83 aber ist das letzte in dem Buche. Damit ist zugleich die Stelle gegeben, an welcher sich die Blätter in dem Buche befanden. Dasselbe war angelegt von Lazarus Spengler und von den Nachkommen seines Bruders Georg fortgesetzt worden. Die letzten Eintragungen rühren her von Lazarus Spengler dem Jüngeren, Enkel von Georg Spengler, geboren 1551, am 19. September 1579 verheiratet, Prokurator beim Stadt-Gericht in Nürnberg, † 20. Oktober 1618.[2]) Und zwar betreffen diese letzten Eintragungen den Tod seines Vaters Franz Sp. 25. Juli 1564, die Verheiratung seiner Schwester Juliane 6. Dezember 1569 und den Tod seiner Mutter 14. März 1570. Die letztgenannte Eintragung findet sich auf Blatt 76, die der Verheiratung Julianens auf Blatt 77. Das letzte Blatt (83) enthält eine von späterer Hand gemachte Eintragung, welche sich wieder auf die frühere Zeit, auf Georg Spengler und seine beiden Söhne, Lazarus Spengler den Aelteren und Georg usw. bezieht:

Jörg Spengler
kais. Landgerichtsschreiber zu Nürnberg
ux: Agnes geb. Ulmer

Lazarus Spengler	*George Spengler, Kaufm.*
1ster Rathsschreiber	*zu Nurnberg † 1529.*
zu Nürnberg	*ux: Johane geb. Tucherin*

u. s. w.

Da nun in der alten Kopie hinter den Familiennachrichten und unsern Gedichten und dem Briefe Luthers noch Gebete folgen, welche „wegen einer persönlichen Beziehung“[3]) mit grösster Wahrscheinlichkeit Lazarus Spengler dem Zweiten zugeschrieben werden müssen, so gewinnt allerdings die Vermutung v. Schuberts hohe Wahrscheinlichkeit, dass die Bilder und Gedichte erst durch den jüngeren Lazarus Sp. in das Geschlechtsbuch gekommen sind. Er hatte wohl nicht nur das allen Spenglers bis ins 17. Jahrhundert hinein eigene Reformationsbewusstsein, sondern auch noch dazu eine ganz besondere Verehrung für seinen grossen Vorfahren und Namensvetter. So glaubte er diesem auch am Schlusse des Geschlechtsbuches noch eine besondere Huldigung bereiten zu müssen. Wie weit dabei für das Wappenbild die von Lazarus Spengler d. Ä. an Luther gesandte farbige Skizze benützt wurde, entzieht sich allerdings unsrer Beurteilung.

Zu diesem Ergebnis passt sowohl der Stil der Bilder als auch die Sprache und Paläographie der Beischriften und Gedichte.

[1]) Allerdings sind auch Blatt 56 und 61 ausgeschnitten, sie waren aber „ohne Zweifel leer“. Desgleichen sind Blatt 68 und 69 ausgeschnitten.

[2]) Vgl. Haussdorff a. a. O. S. 570 ff.

[3]) Das „schön Gebettlein“ für einen in ein unbekanntes Land gezogenen geliebten Bruder bezieht sich nach v. Schubert auf Franz Spengler (geb. 1548), den nach Spanien gezogenen älteren Bruder des zweiten Lazarus Spengler.

Wenn auch in den Bildern entschieden ein Anschluss an die ältere Weise erstrebt ist, so verrät sich doch die Zeit des Künstlers in einigen auf spätere Zeit hinweisenden Eigentümlichkeiten, wie in den Köpfen und Leibern einiger Engel, dem Kopfe und der Gewandhaltung des auferstehenden Christus, in dem Aufbau des Pokals u. s. w. Besonders beachte man die Verschiedenheit im Typus der Engelsköpfe, um zu sehen, dass ein streng einheitlicher Stil in den Malereien ebenso fehlt wie in der Sprache der Gedichte, in denen sich neben dem altertümlichen *verschland, jeben* und *gsatz* ein *gsetz* und *gesetz* findet. Ebenso scheint mir die Schrift der Pokalinschriften, besonders auch das geschnörkelte *P* (in *Principes* und *Populus), T = t* (in *octavo* und *custodi),* desgleichen das schräge *T* im Compendium *QT* gegen die erste und für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zu sprechen. Einen bestimmten Namen vermag ich weder für den Künstler noch für den Dichter in Vorschlag zu bringen. Herr Professor v. Schubert ist geneigt, den jüngeren Lazarus Spengler selbst als Dichter anzusehen. Er schreibt mir: „Die Möglichkeit, dass wie für das Wappen die an Luther geschickte Malerei des alten Lazarus Spengler Vorlage gewesen sein kann, so auch in den Versen Reime desselben vorliegen, ist immerhin nicht ganz abzuweisen. Wahrscheinlich aber ist sie nicht, da die ganze Art der Gedichte mehr für die zweite als für die erste Hälfte zu passen scheint." Auch bemerke ich, dass die Orthographie der Gedichte mannigfach von der in den Dichtungen des älteren L. Spengler angewendeten[1]) abweicht.

Wie aber sollen wir das Dürerzeichen erklären? Dasselbe kann nicht wohl vom Maler der Bilder selbst herrühren. Er würde es weniger plump, sicherer und gleichmässiger gemacht und in einem Falle nicht zweimal gesetzt haben. Er würde sich aber überhaupt gehütet haben sich mit fremden Federn zu schmücken, und hätte er es gewollt, Lazarus Spengler d. J. würde es nicht gelitten haben. Hätte er aber diesem vorreden wollen, dass er nur die Kopie eines Dürerschen Bildes in das Geschlechtsbuch male, so wäre er einerseits durch die Jahreszahl *1530*, andererseits durch die Zahl *1521* sofort überführt worden. Beide Zahlen sind für Leute berechnet, welche weniger um die Chronologie des alten Lazarus Spengler und der Vermählung Luthers (13. Juni 1525) Bescheid wussten als jener jüngere Lazarus Spengler.

Ein Künstler würde auch die Zahl *1521* dem Laufe der Linie des Karnieses (rechts unten in der Innenseite des Sockels im Wappenbilde) angepasst und nicht quer herüberlaufend angebracht haben.

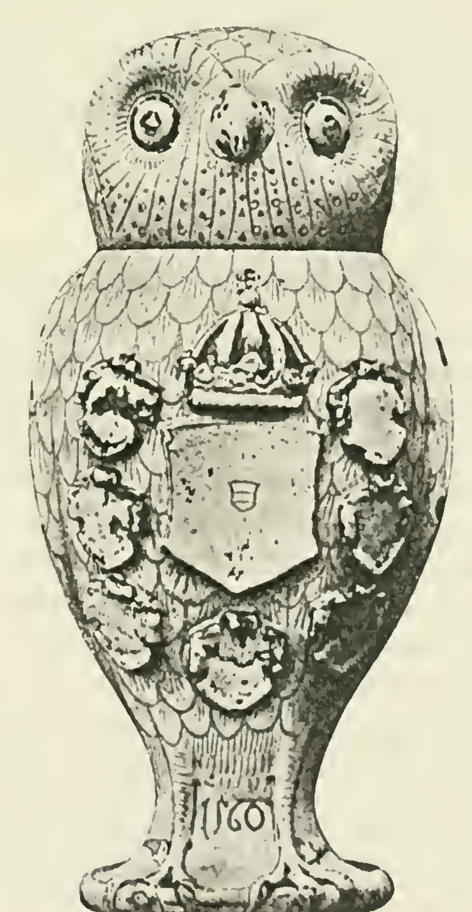
Ich kann Künstlerzeichen und Jahreszahl *1521* nur für spätere Zuthaten halten. Thatsächlich ist auch der den Zeichen und der Jahreszahl gemeinsame braune Farbenton etwas dunkler als der der übrigen Aufschriften. Auch sitzt die Jahreszahl, wie das Künstlerzeichen im Wappenbilde, auf dem Golde, während dieses sonst auf dem Braun aufgelegt ist.

---

[1]) Vgl. Haußdorff a. a. O. S. 378ff.

Die Absicht der Hinzufügung der Künstlerzeichen und der Jahreszahl ist durchsichtig. Es sollte der Wert der Bilder erhöht, mit der Zahl 1521 an den Reichstag von Worms und Luthers Auftreten auf demselben erinnert werden. Die Fälschung ist alten Datums. Denn es bedarf scharfen Zusehens, um die Differenz des Farbentons zu erkennen. Ich selbst habe lange geschwankt. Wahrscheinlich erfolgte sie gleichzeitig mit der Einrahmung der Bilder, welche zugleich das verräterische Datum des Lutherbriefes verbarg. Wenn die Rahmen dem 17. Jahrhundert angehören, muss die Fälschung erfolgt sein, bald nachdem die alte Kopie, welche die Gedichte, mithin auch die Bilder noch vor sich hatte, genommen war. Diese setzt v. Schubert in den Anfang des 17. Jahrhunderts. Bald nachher werden die Blätter ausgeschnitten und als „Dürer" verkauft worden sein. Auch im Besitz der Hochbergs können sie lange gewesen sein, ehe sie in das „Kunstkabinet" gelangten.

Richard Förster



Eule aus Fayence vom Jahre 1560

im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer

EINIGE NEUERWERBUNGEN DES MUSEUMS

I

EULE AUS FAYENCE VOM JAHRE 1560

Kurze Zeit, nachdem das Museum sein neues Heim bezogen hatte, im Juli 1899, überwies uns der Magistrat mit andern wertvollen Gegenständen das auf S. 99 abgebildete herzerfreuende keramische Prachtstück, das bis dahin in der Stadtbibliothek aufbewahrt worden war. Herrn Direktor Dr. Markgraf gebührt unser wärmster Dank dafür, dass er sich von dem Stücke, das ihm lieb geworden war, getrennt und seine Überlassung an das Museum befürwortet hat. Aus welchem der alten Bestände — Rhediger'sche und Ratsbibliothek, Kirchenbibliothek zu St. Maria Magdalena und St. Bernhardin — durch deren Vereinigung im Jahre 1863 die Stadtbibliothek gebildet wurde, die Eule dahin kam, konnte Professor Markgraf nicht feststellen. In Breslau befindet sie sich mindestens seit dem Jahre 1708. „Dieser lucubrierende Vogel von 183 Jahren ist des Durchl. Fürst Radziwils gewesen" sagt ein alter, durch die von ihm gegebene Zeitbestimmung der Eule auf das Jahr 1743 datierter Zettel, den das Innere des Gefässes enthält. Es ist unzweifelhaft derselbe Fürst Radziwil, auf dessen Kunstbesitz eine Stelle im Liber Donatorum der Rhedigerschen Bibliothek hinweist: „25. August 1708 hat Herr Christian Hensel, Handelsmann in Breslau aus dem von ihm verhandelten fürstl. Radziwilschen Kabinet verehrt: Ein auf Leinwand gemahltes Russisches Bild." Schade, dass wir über diese Kunstsammlung nicht mehr wissen, nicht einmal, ob sie ihren Sitz in Breslau hatte.

Die Eule, das stattlichste Stück ihrer Gattung — sie misst 39 cm Höhe — ist aus sehr hartem, hellem Thon verfertigt, mit schneeweisser Zinnglasur vollständig bedeckt und in Majolikatechnik mit Blaumalerei verziert. An dem Kopfe, der abnehmbar ist, um als Trinkgefäss dienen zu können, sind zur grösseren Belebung kleine Kreise zwischen die Federn eingepresst. Vorn auf der Brust trägt das Tier in aufgelegtem Relief einen grossen Schild mit dem österreichischen Bindenschild in Blaumalerei, darüber die Kaiserkrone, ringsum sieben Schilde, die ehemals die Wappen der Kurfürsten enthielten, wie der grosse Mittelschild den österreichischen Doppeladler. Diese Details waren durch Lackmalerei und Vergoldung angegeben, mit der auch die Augen und der Schnabel des Vogels hervorgehoben waren. Nicht zum Nachteil der künstlerischen Wirkung sind von dieser unorganischen Verzierungsweise nur wenige Stellen übrig geblieben. Zwischen den Beinen ist die Jahreszahl 1560 gross angebracht.

Von Eulen des 16. Jahrhunderts mit Blaumalerei sind mir folgende Exemplare bekannt, die ich in der Reihenfolge der Datierung aufführe.

1. Köln, Sammlung Thewalt. (Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Besitzers abgeb. auf S. 103.) Vorn Wappen der Familie Kesselring (aufsteigender Löwe hält einen halben Ring, sog. Kesselring in den Pranken). Unter allen Exemplaren das am meisten

durchgebildete. Die einzelnen Federn plastisch aus der Hand modelliert, der Farbenauftrag und die Goldminierung (Wappentier, Füsse) gut zusammengestimmt. Zwischen den Beinen Datierung 1540. H. 30 cm.

2. Kaufbeuren, Städtisches Museum (abgeb. in den Meisterwerken schwäbischer Kunst der Schwäb. Kreisausstellung in Augsburg 1886 Taf. X). Vorn zwei stehende Löwen, die mit der einen Pranke einen Schild mit dem Wappen von Kaufbeuren, mit der anderen die Kaiserkrone darüber halten. Wie bei Nr. 1 sind die Federn plastisch ausgeführt. Die Bemalung scheint an dieser Eule sehr gut erhalten zu sein. Der Text unter der genannten Abbildung giebt an: „Krug ... in blau, weiss und gold und in gebrannter Farbe bemalt.“ Zwischen den Beinen die Jahreszahl 1543. H. 25 cm.

3. Wien, Sammlung des Herrn Dr. A. Figdor, früher in Sammlung Spitzer (abgeb. Collection Spitzer III. Bd. Grès Pl. 1). Herr Dr. Figdor hatte die grosse Güte, das Stück nach Breslau zu senden, so dass ich es mit unserem Exemplare vergleichen konnte. Dabei hat sich ergeben, dass der Kopf, was man schon nach seiner Gestalt annehmen musste, nicht alt ist. Der Körper dagegen zeigt dieselbe Masse und Glasur wie die Breslauer Eule, dieselben schwarzen Pünktchen von zersprungenen Bläschen und dieselbe griselige Strichführung in der Blaumalerei. Vorn Wappen mit den drei württembergischen Hirschstangen, darüber Helm mit Decke und Federschmuck. Ob die Vergoldung dieses Details wie die der Krallen nicht eine Auffrischung erfahren hat, mag unentschieden bleiben. Für modern halte ich die schwarzblaue Farbe, mit der die Beine bedeckt sind. Datiert an derselben Stelle wie die vorhergehenden 1555. H. mit Kopf 37 cm, ohne Kopf 27,2 cm.

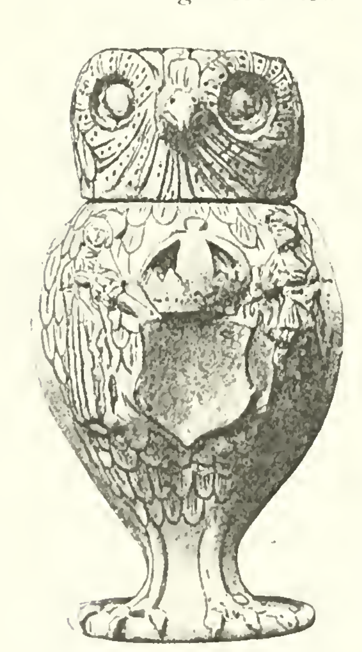
4. Breslau, Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer. Beschreibung siehe oben. Vom Jahre 1560.

5. Stuttgart, Kgl. Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale. Die Erinnerung an diese Eule, die ich vor Jahren gesehen habe, ohne sie genauer untersuchen zu können, wurde in mir durch eine Photographie aufgefrischt, die ich der freundlichen Vermittlung des Herrn Direktor Dr. Gradmann verdanke. Die Stuttgarter Eule unterscheidet sich von den übrigen dadurch, dass ihre Flügel geöffnet sind und auf der Innenseite je zwei Wappenschilder zur Ergänzung des grossen Wappens auf der Brust tragen. Ausserdem sitzt noch eines zwischen den Beinen und drei auf der Hinterseite des Kopfes. Das Hauptwappen ist durch die plastischen Helmzieraten von Urach (Hifthorn mit den drei Federn), von Teck (Bracke) sowie die Reichssturmfahne im 3. Felde, die weiss auf blauem Glasurgrunde ausgespart ist, als das des Herzogtums Württemberg bestimmt. Die Blasonierung der anderen Felder des Hauptschildes wie auf den Nebenschildern war in kalter Malerei und Vergoldung, von der sich reichliche Spuren erhalten haben, angegeben. Ich habe mir seiner Zeit notiert: „Vergoldung auf einem roten, siegellackähnlichem, lebhaftem Grunde.“ Von den Nebenwappen ist noch das links oben als die Kirchenfahne von Tübingen erkennbar. Dr. Gradmann vermutet danach, wohl

mit Recht, dass auch die anderen Nebenschilder die Wappen verschiedener im Herzogswappen nicht aufgenommener württembergischer Herrschaften oder Ämter enthielten. Zwischen den Beinen steht die Jahreszahl 1561. Das Stuttgarter Exemplar ist im Jahre 1865 bei einem dortigen Antiquar Kaltschmid gekauft worden. H. 32 cm.

6. Kreuzenstein bei Wien, Sammlung Sr. Excellenz des Grafen Hans Wilczek. (Abgeb. auf S. 102, erwähnt im Katalog der Ausstellung von Krügen im Österr. Museum 1881 2. Aufl. S. 88 Nr. 204.) Vorn Herr und Dame ein Wappenschild haltend, über dem die Krone angebracht ist. Auf dem Deckel ein Türkenkopf in Profil. (Abgeb. auf S. 116). Nach dem oben angeführten Katalog waren Wappen und Augen mit Ölfarben bemalt und vergoldet. Davon ist jetzt keine Spur mehr vorhanden, bei den Figuren tritt der Thongrund zu Tage, nur mit einem roten Schimmer. Der Liebenswürdigkeit Sr. Excellenz verdankte ich die Möglichkeit, das Stück genau untersuchen und abbilden zu können. Dabei hat sich mir seine unzweifelhafte Echtheit ergeben. Dasselbe faltige Aussehen der Glasur auf der Unterseite der Standfläche, derselbe Thon und dasselbe Blau der Malerei wie bei dem Breslauer Exemplare. Nur die Glasur ist etwas trüber und unreiner. Der Deckel ist geflickt, aber echt und zugehörig. H. 24,6 cm.

7. Beauvais, Sammlung de la Herche. Ich kenne dieses Stück nur aus einer Erwähnung bei Jännicke, Grundriss der Keramik 1879 S. 448, auf die mich O. v. Falke aufmerksam gemacht hat. Sie lautet: „Jacquemart erwähnt sodann eines höchst fein gearbeiteten Gefässes der Sammlung de la Herche in Beauvais in Form einer Eule, deren Kopf den Deckel bildet und die ursprünglich zur Preisgabe bei einem Bogenschiessen bestimmt gewesen ist. Auf dem weissen Email des Grundes sind die Federn mittels blauer Striche gezeichnet und in der Mitte des Bauches ist das Email durch einen Fries unterbrochen, welches in flachem, aus der Hand modelliertem Relief den Aufzug einer Schützengilde im Kostüm des 16. Jahrhundertes zeigt."



Nr. 6, Sammlung Sr. Excellenz des Grafen Wilczek

Mit dieser Aufzählung kann die Reihe der Eulen mit Blaumalerei nicht erschöpft sein. Ich erinnere mich, dass vor einer grösseren Reihe von Jahren ein Exemplar dem K. K. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie angeboten wurde und Direktor Angst erwähnt in dem unten angeführten Briefe, dass auch er einmal eines besessen habe. Letzteres kann nicht mit Nr. 3, das wohl am längsten im Handel stand, identisch sein, da es mit den Wappen der Kurfürsten dekoriert war.

Nr. 1—6 gehören einer und derselben Töpferwerkstatt, wahrscheinlich sogar derselben Hand an. Das beweist ausser der gleichen Technik der ganze Habitus der Tiere. Man vergleiche mit dieser Auffassung, bei der die charakteristischen Eigenschaften einer Eule in knappester Stilisierung wiedergegeben sind, die bekannte, an naturalistischen Details viel reichere

rheinische Steinzeug-Eule der Sammlung Oppermann in Köln (abgeb. bei Solon, The ancient art stoneware I. Bd. S. 194, Pabst, Sammlung Oppermann Taf. 7, Kunstgewerbebl. 1890 S. 75) oder das farbig glasierte sog. Praunsche Käuzchen in Karlsruhe (abgeb. bei Rosenberg, die Kunstkammer im grossherzoglichen Residenzschlosse zu Karlsruhe), das eine ganz andere, viel mehr gedrungene Körperform und eine andere Behandlung der Federn, des Blattwerkes, der Helmdecke u. s. w. aufweist. In der Reihe Nr. 1—6 giebt es ausser den durch die Wappen bedingten Veränderungen nur wenig Verschiedenheiten in den Einzelheiten und in der Zahl der datierten Exemplare Nr. 1—5, die sich auf einundzwanzig Jahre verteilen, äussert sich nur eine bescheidene Entwicklung. Bei Nr. 3 und 5 sind die Federn anders gebildet als bei den übrigen, indem die Härchen von einem Kiel ausgehen, bei Nr. 2, 3, 4 sind unten am Bauche Härchen angegeben, die bei 1, 5 und 6 fehlen. Die frühesten Exemplare 1 und 2 zeigen die sorgfältigste Ausführung, jede einzelne Feder ist plastisch angegeben, bei den späteren verliert sich diese Feinheit im Detail und nimmt die Grösse des Vogels zu, ja bei dem letzten, vom Jahre 1561, wird sogar der Versuch gemacht, die Form durch Öffnen der Flügel zu beleben, alles in allem der naturgemässe Gang in einem handwerklichem Betriebe.

Man hat die Eulen mit Blaumalerei vielfach für schweizerische Arbeit gehalten, so O. v. Falke in dem Aufsatze über Kölnisches Steinzeug (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstsammlungen XX. Bd. 1899 S. 37) und in dem Handbuche über die Majolika S. 182. Bei einem Besuche des Schweizerischen Landesmuseums konnte ich aber keine Verbindung dieser Arbeiten mit der Keramik der Schweiz, speziell der von Winterthur finden, weder in der Form noch in Material und Technik. Ich befinde mich dabei in Übereinstimmung mit Direktor Angst, an den ich mich im Jahre 1900 wegen unserer Eule mit der Bitte um ein Gutachten wendete. Aus seinem Schreiben teile ich mit seiner freundlichen Erlaubnis folgendes mit: „Gegen Winterthurer Ursprung spricht von vornherein der Umstand, dass die Breslauer Eule als Dekoration den Reichsschild umgeben von den Wappen der Kurfürsten trägt. Die Kurfürsten haben aber mit der Schweiz nichts zu thun, ich habe ihre Wappen noch nie auf einem Gegenstande schweizerischer Herkunft gesehen. Der Eulentypus ist in der Winterthurer Keramik einstweilen nicht nachweisbar. Vor vielen Jahren, als ich zu sammeln anfing, kaufte ich von einem süddeutschen Händler eine solche Eule ohne Kopf, in der Meinung, dass sie schweizerisch sein könnte, obgleich ich gerade der Kurfürstendekoration wegen meine Zweifel hatte. Ich überzeugte mich aber bald, dass es sich nicht um Winterthur handeln könne, denn die Masse war viel zu leicht und fein



Nr. 1, Sammlung Thewalt in Köln

und das Email zu weiss und glatt. Und da ich später absolut sicher war, dass meine Eule überhaupt nicht aus einer schweizerischen Werkstatt stammen könne, und deshalb nicht in meine schweizerische keramische Sammlung gehöre, so stiess ich sie bei Gelegenheit wieder ab. Wo sie hingekommen ist, weiss ich nicht. Das Stück war meines Erachtens aus der nämlichen Fabrik wie Ihre Eule. Die Wappenschilder waren, wie dies bei Ihrem Exemplare der Fall zu sein scheint, weiss glasiert und ursprünglich kalt bemalt, wovon Spuren noch vorhanden waren."

Gegen diese ausdrückliche Erklärung des besten Kenners der schweizerischen Keramik ist die Annahme, die Eulen mit Blaumalerei seien schweizerischen Ursprungs, nicht mehr zu halten. In den Kreisen von Händlern und Sammlern gilt sie vielfach deshalb für gesichert, weil Exemplare mit den Wappenschildern von Zürich, Winterthur etc. kursieren. Aber sie sind sämtlich falsch, wie überhaupt diese so dekorativ wirkenden Gefässe massenhaft nachgeahmt werden. Man sehe darüber die Bemerkung von Angst im Anzeiger für schweiz. Altert. 1890 S. 353: „In letzter Zeit tauchten an verschiedenen Orten der Schweiz Krüge in der Gestalt von Eulen auf, bemalt mit den Wappenschildern von Zürich, Winterthur etc. wovon einzelne ein in blau eingebranntes W (Winterthur) trugen. Das W kommt aber als Fabrikmarke von Winterthur auf der Rückseite von Gefässen nie vor, jeder so bezeichnete Gegenstand ist eine Fälschung."

Auf die wirkliche Heimat der Eulen mit Blaumalerei weisen uns zunächst die Wappen hin. Dass sie in Deutschland zu suchen ist, beweist das Breslauer Exemplar mit dem Reichsschild und den Kurfürstenwappen, und wenn bei einer Zahl von sechs Exemplaren mit Wappen die vier übrigen Wappen Süddeutschland angehören (Nr. 3 und 5 Württemberg, Nr. 2 Kaufbeuren, Nr. 1 einer süddeutschen Familie), so müsste ein ganz sonderbarer Zufall obwalten, wenn das nicht eine deutliche Heimatserklärung wäre. Herr Thewalt allerdings, der fest von dem schweizerischen Ursprung seiner Eule überzeugt ist, schreibt das Wappen darauf dem Bürgermeister (?) Kesselring in Brunnen zu, aber Angst macht mich darauf aufmerksam, dass eine bekannte Familie dieses Namens auch in Ueberlingen (Württemberg) existierte, wodurch wiederum der süddeutsche, genau gesagt der südwestdeutsche Ursprung der Eulen mit Blaumalerei bewiesen wird. Es liegt einem der Name Hans Kraut in Villingen auf der Zunge, aber seine datierten Öfen gehören den siebenziger und achtziger Jahren an (Falke, Majolika S. 191), so dass man ihm eine fast fünfzigjährige Thätigkeit zuschreiben müsste.

Ich sehe mich nicht im Stande, die Frage nach der Herkunft dieser interessanten Gattung endgültig zu lösen. Meines Erachtens kann das nur in einem grösseren Zusammenhange geschehen. Es wird dazu notwendig sein, die deutschen Blaumalereien des 16. Jahrhunderts, die unter dem technischem und stilistischen Einflusse der italienischen Majoliken stehen, zu sammeln und zu sichten. Bis jetzt ist man über das, was Essenwein im Anzeiger des Germanischen Museums XXII. Bd. 1875 S. 234 ff. und 266 ff. zusammengestellt hat, kaum hinausgekommen. Italienischen Einfluss erkenne ich bei den Eulen mit Blaumalerei an dem Türkenkopfe auf Nr. 6 (abgeb. auf S. 116). Er erinnert an

die mit einem Turban bedeckten Köpfe der bekannten Lanzenreiter auf Schüsseln der Fabrikation von Faenza. Weiter ist es unerlässlich, zu untersuchen, ob die Fayence-Eulen mit den rheinischen Steinzeug-Eulen im Zusammenhange stehen. O. v. Falke hat im XX. Bande des Jahrbuches d. preuss. Kunstsammlungen S. 37 durch eine feinsinnige Bemerkung die Beliebtheit von keramischen Gefässen in Eulenform am Rheine erklärt. Dort hiessen die Töpfer Ulner, was aus der lateinischen Bezeichnung für Topf „Olla" hervorgegangen sein dürfte. Der Gleichklang ihres Standesnamens mit der niederdeutschen Form für Eule war für sie naheliegende Veranlassung genug, Gefässe in Eulenform gewissermaassen als Symbol ihres Handwerkes zu wählen, wodurch freilich noch lange nicht der letzte Grund für die Entstehung der Tierformen als Trinkgefässe in der Zeit seit dem Ausgange des Mittelalters aufgedeckt ist. War der Rhein der Ursprungsort des Eulentypus überhaupt, verbreitete er sich von hier über Deutschland als eine Form, der die ursprüngliche Bedeutung allmählich abhanden kam, die schliesslich auch in andere Materialien übertragen wurde? Bis jetzt kennen wir vier Gattungen von Thoneulen des 16. Jahrhunderts. Die 1. mit Blaumalerei hat das älteste, 1540 datierte Exemplar aufzuweisen. Die 2. umfasst die Steinzeug-Eulen von Köln und Siegburg, von denen die Kölner aus der Maximinstrasse kaum über das Jahr 1540 hinausgehen. Die 3. ist durch eine Eule aus glasierter Irdenware im Musée Cinquentenaire zu Brüssel Nr. 2267 vertreten. Die Anbringung eines Henkels und Zinndeckels unterscheidet sie schon in der Form von den übrigen Gattungen. Der Körper ist grün glasiert, gelb das äussere Augenrund und die Fänge, braunschwarz der Schnabel und die Krallen, auf dem Bauche unter der Glasur eingraviert 1568. H. ungefähr 20 cm. Zu einer 4. gleichfalls bunt glasierten, aber künstlerisch und technisch viel höher stehenden Gattung gehört das Praunsche Käuzchen, dessen Ursprungsort mit ziemlicher Sicherheit in Nürnberg und in der Zeit von 1540—1550 zu suchen ist. Man sieht, die vier Gattungen sind ziemlich gleichzeitig, was auf einen gemeinsamen, bis jetzt noch unbekannten Archetypus schliessen lässt. Die erste und vierte Gattung dienten nicht als redendes Symbol für Töpfer-Werkstätten oder Innungen. Das beweist für die Eulen mit Blaumalerei schon Nr. 1, die ein Familienwappen trägt und an dem Praun'schen Käuzchen das Wappen der hochangesehenen Nürnberger Familie, nach der es benannt wird. Immerhin aber sind damit die Eulen mit Wappen noch nicht schlechthin als Trinkgefässe für den Privatgebrauch erklärt. Wenn bei Nr. 2—6 unserer Reihe Reichs-, Landes- und Stadtwappen angebracht sind, so weist das doch wohl darauf hin, dass diese Eulen für Korporationen bestimmt waren. Sicherlich würde Nr. 7, die umlaufend den Aufzug einer Schützengilde in Relief zeigen soll, einen wertvollen, vielleicht den entscheidenden Fingerzeig für die Bedeutung und die Bestimmung der ganzen Gruppe geben können. Man wird dann ihre Verwendung und vielleicht auch Entstehung in Schützengebräuchen zu suchen haben, wie schon Jacquemart-Jaennicke die Eule Nr. 7 als Preisgabe bei einem Bogenschiessen bezeichnen. Vielleicht ist dann auch die fast nie fehlende Datierung des einzelnen Stückes nicht zufällig und bedeutungslos.

II

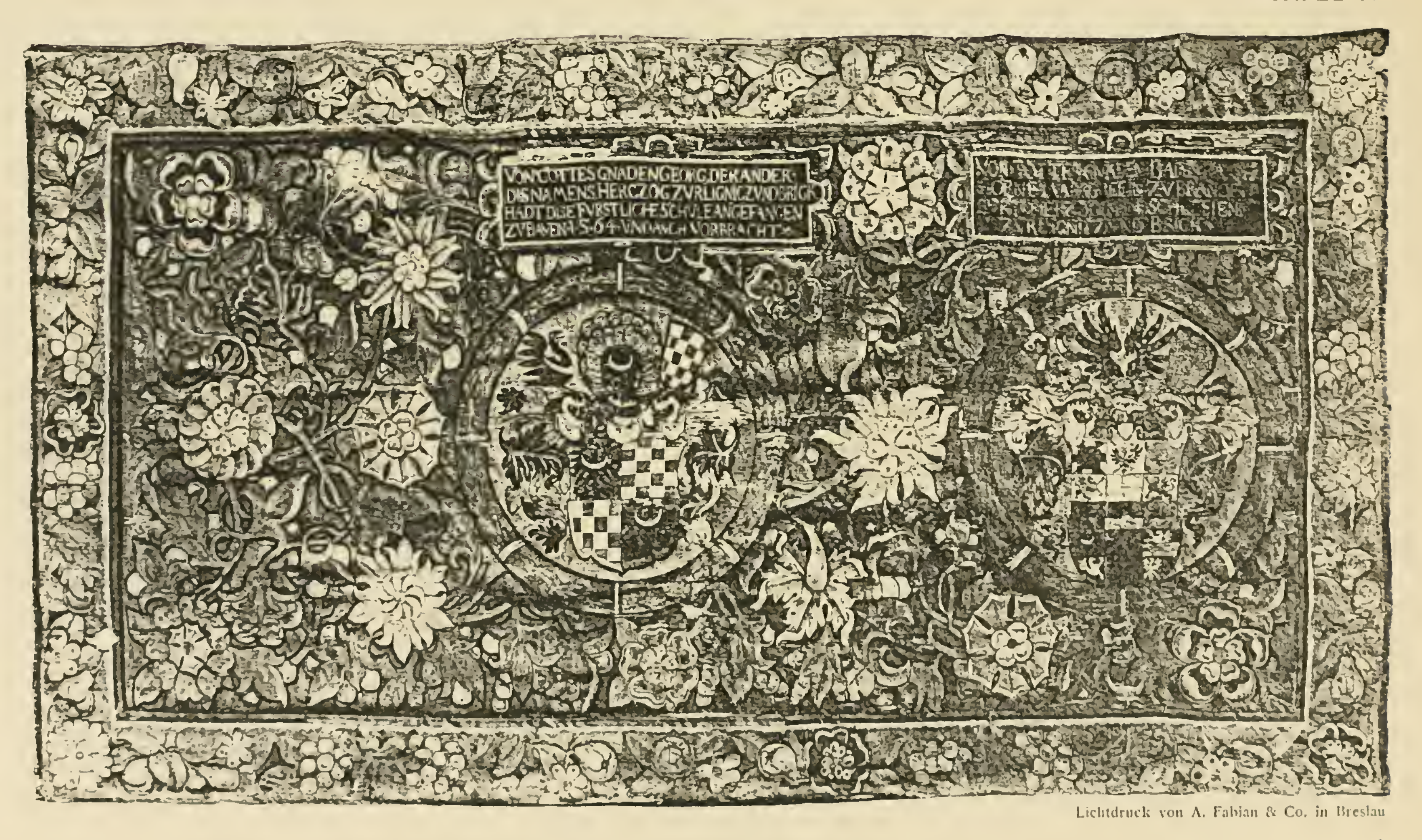
GOBELIN AUS DER FÜRSTENSCHULE IN BRIEG

Im folgenden werden drei Kunstwerke besprochen, die in Schlesien und für Schlesien entstanden sind. Zwei davon, die Silber-Kanne mit den Breslauer Patrizierwappen und der gläserne Willkomm der Wohlauer Tuchmacherinnung sind aus der Fremde, in die sie der Kunsthandel verschlagen hatte, für die Heimat zurückgewonnen worden. Hier kommen sie erst wieder zu ihrem Rechte, denn anderswo wäre es kaum möglich, die Bedingungen, die für ihre Entstehung maassgebend waren, wieder aufzudecken.

Der auf Tafel IV in Lichtdruck abgebildete Gobelin ist aus dem Hause, für das er verfertigt wurde, der ehemaligen Fürstenschule, dem jetzigen kgl. Gymnasium zu Brieg, im Sommer 1900 in unser Museum gelangt. Herr Direktor Dr. Paetzolt hatte ihn dort vor mehreren Jahren auf dem Dachboden entdeckt, bis auf geringe Beschädigungen wohl erhalten. Seiner einsichtsvollen Fürsprache und der liebenswürdigen Vermittelung des damaligen Provinzialkonservators für Schlesien, des Landeskonservators Geheimrat Lutsch haben wir zu danken, dass das kgl. Provinzial-Schulkollegium den Teppich unserem Museum zur Aufbewahrung übergab.

Der Gobelin, dessen Maasse 2,92 m in der Länge und 1,64 in der Höhe betragen, gehört zur Gattung der Verduren. In der Bordüre drängen sich Fruchtbüschel und einzelne Blüten, im Spiegel kreuzen und verschlingen sich Zweige mit Früchten, Blättern und grossen Blüten. Vor diesem Gewirre hängen, vom Rande der oberen Bordüre herab, zwei Schrifttafeln und darunter — daran kann man nicht sagen, denn es ist keine Befestigung angegeben — je ein von Lorbeerblättern umrahmtes Medaillon mit Wappen. Das Wappen links ist das bekannte des Herzogtums Liegnitz-Brieg und die Inschrift darüber lautet: VON GOTTES GNADEN GEORG, DER ANDER. DIS NAMENS, HERCZOG ZUR LIGNICZ UND BRICK HADT DISE FURSTLICHE SCHULE ANGEFANGEN ZU BAUEN. 1.5.6.4 UND AUCH VORBRACHT. Das andere Wappen ist ein Hohenzollernsches und gehört der Gattin des Herzogs Georg II., deren Titel in der Tafel darüber also lautet: VON GOTTES GNADEN. BARBARA GEBORNE MARGGREFIN ZU BRANDENBURG. HERZOGIN IN SCHLESIEN ZUR LIGNITZ UND BRICK.

Es ist eine der sympathischsten Erscheinungen unter den Kleinfürsten des alten Schlesien, an den dieser Gobelin erinnert, ein Landesherr, der dem Zeitalter des Humanismus zur Ehre gereicht. Im Jahre 1547 hatte Georg II. bei einer Erbteilung des Herzogtums Liegnitz und Brieg die Herrschaft über Brieg und Wohlau erhalten. In nahezu vierzigjähriger Regierung hinterliess er durch seine unermüdliche Thätigkeit ein Land, das, um mit einem Zeitgenossen zu reden, mit Gebäuden, Schlössern, Festungen und Lebensbequemlichkeiten so geschmückt und erweitert war, dass man das alte Herzogtum kaum erkannte und das neue nicht ohne Bewunderung ansehen konnte. (Vgl. Lutsch, Kunst-



Lichtdruck von A. Fabian & Co. in Breslau

Gobelin aus der Fürstenschule in Brieg

denkmäler der Provinz Schlesien II S. 295 ff.) Ihm verdankt Brieg, um nur eines zu erwähnen, die energische Fortführung des grossartigen Schlossbaues, durch den es eine Stelle in der Geschichte der deutschen Renaissance erhalten hat. Besondere Aufmerksamkeit widmete er auch dem Schulwesen, das damals überhaupt in Schlesien durch den Einfluss der Reformation einen bedeutenden Aufschwung nahm. Schon sein Vorgänger Friedrich II. hatte in Brieg zwei niedere Schulen zu einer mehrklassigen vereinigt. Georg II. willfahrte den dringenden Bitten der Bürgerschaft seiner Residenzstadt und verwandelte unter nicht leichten politischen Verhältnissen diese Schule in ein evangelisches Gymnasium oder „Particulare". Nachdem er am Tage zuvor die Einrichtung des Elisabethanums in Breslau in Augenschein genommen hatte, legte er am 21. März 1564 unter Trompeten- und Paukenschall den Grundstein zu dem umfänglichen Neubau. Die Bauthätigkeit dauerte ohne Unterbrechung bis 1569. Am 10. August 1569 erfolgte die feierliche Eröffnung der Schule. (Vgl. Schönwälder und Guttmann, Geschichte des Gymnasiums zu Brieg, Brieg 1869.)

Zur Erinnerung an die Grundsteinlegung der fürstlichen Schule, also wohl bald nach 1564 wurde der Teppich in Auftrag gegeben. Sie war schon eröffnet, oder der Eröffnung nahe, als der Teppich noch in Arbeit war. Das ergiebt sich aus der ganzen Fassung der Inschrift über dem Liegnitz-Brieger Wappen, in der der Schluss „und auch vorbracht" sichtlich auf einer nachträglichen Erweiterung des ursprünglichen Textes beruht. Und während der Arbeit hatten sich die Dispositionen für die Verwendung des Gobelins, der doch wohl zur Ausschmückung des Hauptauditoriums bestimmt war, vollständig geändert. Begonnen wurde er für die Höhenausdehnung, wie die Angabe von Terrain an der linken Schmalseite des Fondes, von wo aus die Zweige emporwachsen sollten, deutlich zu erkennen giebt. Vollendet wurde er aber für die Längenausdehnung — vielleicht um als Rücklaken für die Stühle des Herzogspaares zu dienen (s. Schönwälder und Guttmann a. a. O. S. 20) — womit die unsymmetrische Verteilung der fürstlichen Wappen zusammenhängt. Die Möglichkeit, solchen veränderten Dispositionen noch rechtzeitig zu folgen, war für den Gobelinwirker nur dann vorhanden, wenn er seine Arbeit an Ort und Stelle ausführte. Dass Georg II., der so viele Künstler an seinem Hofe beschäftigte, auch Teppichwirker für die Einrichtung seiner Bauten herangezogen habe, ist mit Sicherheit anzunehmen, wenn auch bis jetzt kein Name eines solchen aus den Archiven bekannt geworden ist. Werden doch in der „schönen Tafelstube" des Schlosses „gewirkte Bildnisse" der Liegnitz-Brieger Herzöge, als noch unter Georg II. beschafft, erwähnt. (Lutsch a. a. O. S. 330.) Und dafür, dass unser Teppich in Brieg oder in Schlesien verfertigt worden ist, spricht auch der Stil mit seiner noch so prononcierten Gotik, die man am Ende der sechziger Jahre des 16. Jahrhunderts doch wohl nur bei einer aus irgend welchen Gründen zurückgebliebenen Lokalfabrikation des Ostens erklärlich finden kann. Die Medaillons mit ihrer Lorbeerumrahmung, die Schrifttafeln, auch die Bordüre verraten wohl den Einfluss der Renaissance, aber die ganze Komposition des Spiegels, dieses sich Kreuzen und Verschlingen der Zweige, diese unsymmetrische, will-

kürliche, dichte Musterung, die allerdings auf der ungenügenden Lichtdrucktafel viel wirrer erscheint als auf dem Original, wo sie sich von dem schönen blauen Grunde in feiner Farbenstimmung klar abhebt, diese grossen spitzigen Blätter, die sich mit den Stielen um die Zweige drehen und diese verschiedenen grossen Blüten, die wie die Blätter nur in der Draufsicht angebracht sind — alles das atmet noch vollständig den Geist der Gotik, die auch dort noch einen grossen naturalistischen Zug aufweist, wo sie ihre Motive nicht aus der Natur herholt. Zu der Zeit, wo der Gobelin der Brieger Fürstenschule entstand, sind selbst die einzelnen Motive z. B. der Blüten im deutschen Süden nur mehr vereinzelt nachzuweisen.

Unser Museum besitzt noch einen anderen, kleineren Gobelin aus Brieg, wo er als Antependium in der Nikolaikirche gedient hat. Dargestellt ist der Herzog Georg Friedrich von Brandenburg und Jägerndorf (1543—1603) und seine Gemahlin zu Seiten seines Wappens. In diesem Stücke, das, nach dem spanischen Kostüme des Dargestellten zu schliessen, etwa gleichzeitig mit dem Gobelin aus der Fürstenschule ist, erscheint die Renaissance vollständig ausgebildet. Wahrscheinlich ist es eine Widmung des Jägerndorfer Herzogs an das Brieger Haus und aus diesem direkt oder nach unkontrollierbaren Schicksalen zu seiner Verwendung als Antependium in die Nikolaikirche gelangt.

III

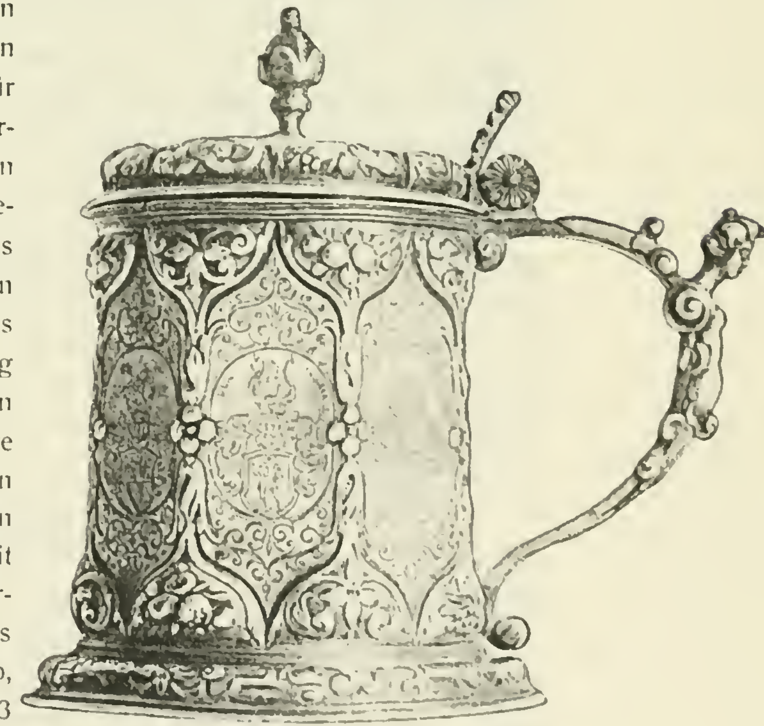
KANNE MIT BRESLAUER GESCHLECHTERWAPPEN

Unser Museum ist in der glücklichen Lage, die Breslauer Goldschmiedekunst vom 16. Jahrhundert an in einer stattlichen Reihe von Arbeiten vor Augen führen zu können. Die in ihrer Vollständigkeit und durch ihren Reichtum an örtlichen Beziehungen unerreicht dastehende Sammlung der Zwinger- und der Schiesswerder-Schützenkleinodien, das Hedwigsglas vom Jahre 1567, der Büttenmann des Joachim Hiller und andere Einzelstücke geben dem Bereiche der Breslauer Goldschmiedekunst ein ganz anderes Leben als man ihr nach dem verhältnismässig dürftigen Verzeichnis bei Rosenberg, der Goldschmiede Merkzeichen S. 128 ff., dem alle diese Arbeiten unbekannt geblieben sind, zumuten möchte. Schon in dem sehr verdienstlichen Verzeichnisse der Breslauer Goldschmiede vom Jahre 1470—1753, das Josef Epstein im Jahre 1897 in Schles. Vorz. Bd. VII S. 137 veröffentlicht hat, beträgt die Zahl der in unserem Museum befindlichen Breslauer Arbeiten etwa so viel wie die Hälfte aller aus anderem Besitze angeführten. Und wir hoffen, dass dieses Verhältnis sich noch weiter zu Gunsten unserer Sammlung ändern wird.

Im Jahre 1901 ist zu diesem Besitze ausser einem Becher, den der Jahresbericht erwähnt, die auf S. 109 abgebildete Kanne gekommen. Sie muss viel herumgewandert sein, ehe sie wieder in die alte Heimat zurückkehren durfte. Auf dem Henkel und dem Innenrande des Deckels trägt sie einen niederländischen Einfuhrstempel für Silber (Rosen-

berg a. a. O. S. 430 Nr. 2115) und wir haben sie im Münchener Kunsthandel erworben. Die Form ist in der Zeit um 1600 allgemein üblich. Fast jeder grössere Versteigerungskatalog bringt ein besseres oder schlechteres Exemplar davon zur Abbildung. Ähnlich wie bei den Agleybechern der späteren Renaissancezeit sind bei diesen Kannen am Gefässkörper die Buckeln der gotischen Zeit auseinander gezogen und durch Facetten getrennt (Vgl. Stettiner, Berliner Ausstellung von Werken der Renaissance S. 138, s. auch für die Entstehung der Form den Pokal auf Taf. XXVII. 2. Serie der Publikation über den Schatz des Freiherrn v. Rothschild). Je älter die Kannen, desto grösser und höher sind noch die Buckeln am oberen und unteren Rande und desto mehr wird Gewicht darauf gelegt, sie mit einander zu verbinden, so dass die Facetten eingerahmt erscheinen. Die Höhe unserer Kanne beträgt 15 cm.

Die Zwickel am oberen und unteren Rande des Körpers wie auf dem Deckel sind mit Fruchtbüscheln und Arabeskenmotiven ausgefüllt. Die ganze Kanne ist vergoldet bis auf die Facetten, deren glatte Flächen mit den dunklen Gravierungen in reizvollem feinem Kontraste zu dem Goldtone der getriebenen Partieen stehen. Der Henkel ist als weibliche Herme gebildet, auf dem Deckel sitzt als Drücker für den Daumen eine Sirene. Auf jeder der acht Facetten ist ein Breslauer Geschlechterwappen in stets wechselnder gefälliger Arabeskenumrahmung auf das sorgfältigste eingraviert. Bei acht davon ist der Name des betreffenden Geschlechtes in der Genitivform beigeschrieben: der Domlauer. Der Redinger. Der Heseler. Der Schnabel. Der Dresler. Der Eben, bis auf die zwei vordersten, bei denen nur die Initialen S. S. und M G P stehen. Sie gehören den Familien Schilling und Pusch von Gemsfeld. Von diesen zwei Wappen hat man auszugehen, wenn man sich fragt, was all die Wappen auf der Kanne für eine Bedeutung haben. Dass die an der hervorragendsten Stelle befindlichen Wappen mit den Namens-Initialen, nicht den allgemeinen Geschlechternamen versehen sind, will sagen, dass die Kanne als Eigentum bestimmter Personen bezeichnet werden sollte, als Eigentum eines Braut- oder Ehepaares aus der Familie Schilling und Pusch von Gemsfeld. Die übrigen Wappen aber liefern die im heraldischen Sinne notwendige Genealogie dieses Paares bis zu den beiderseitigen Grosseltern. Nachforschungen im städtischen Archive, denen sich Kollege Seger im Verein mit Stadtbibliothekar Dr. Hippe unterzog, haben ergeben, dass ein Sigismund von Schilling des Rates zu Breslau, der 47 Jahre alt am 2. März 1640 starb, eine Magdalena von Pusch, die im Jahre 1633



das Zeitliche segnete, geehelicht hat und klipp und klar hat sich auch, in vollständiger Übereinstimmung mit der Kanne, die Genealogie dieses Ehepaares wie folgt wieder aufbauen lassen. Bei den einzelnen Namen sind die Daten, soweit sie eruierbar waren, angeführt.

<table>
<tr><td>Der Domlauer</td><td>Der Redinger</td><td>Der Heseler</td><td>S. S. (Schilling)</td><td>M G P (Pusch v. Gemsfeld)</td><td>Der Schnabel</td><td>Der Dresler</td><td>Der Eben</td></tr>
<tr><td colspan="2">Daniel v. Schilling † 1563 in Breslau verm. m. Hedwig Rhedingerin v. Schliesa † 1557</td><td colspan="2">Caspar Hessler Senator Vratisl. † 1577 verm. mit Elisab. v. Dommelau † 1589</td><td colspan="2">Rudolph v. Pusch verm. m. Magdalena Dresslerin</td><td colspan="2">George Schnabel aus Nördlingen verm. m. Anna v. Eben</td></tr>
<tr><td colspan="2">Gottfried v. Schilling auf Hartlieb, des Rates zu Breslau † 1603</td><td colspan="2">Maria Hesslerin † 1596</td><td colspan="2">Hans v. Pusch</td><td colspan="2">Margarete Schnabelin</td></tr>
<tr><td colspan="4">Sigmund v. Schilling verm. m.
des Rats zu Breslau, † 1640, 2. März, 47 Jahr alt.</td><td colspan="4">Magdalena v. Pusch
† 1633 im September.</td></tr>
</table>

Es ist eine echte Breslauer Patrizier-Genealogie, die sich hier ergiebt, mit bekannten, z. T. berühmten Namen. Wir haben hier keine Veranlassung, auf deren Träger einzugehen, sondern möchten nur bemerken, dass uns auch der Vater der Magdalena Pusch in den Sammlungen des Museums begegnet. Im Jahre 1611 stiftete „Herr Hans Pusch, Bürger und Gewandschneider" (so nennt ihn Hauer in dem Kupferstichwerke über die Breslauer Schützenkleinodien) der Schiesswerder-Gesellschaft einen Windmühlenbecher, der im Innern das Familienwappen zeigt.

Die Kanne ist sicherlich anlässlich der Verlobung oder Hochzeit des Sigmund von Schilling mit Magdalena Pusch etwa 1617—1620 verfertigt worden. 1617 war Schilling 24 Jahre alt. Ausser dem Breslauer Beschauzeichen W trägt die Kanne das Meisterzeichen D H, das auf einen bis jetzt nur dem Namen nach bekannten Daniel Hofmann zu beziehen ist. Hofmann erscheint im Catalogus civium zum erstenmal im Jahre 1600 (siehe Epstein a. a. O. S. 141); im Catalogus von 1617 ist sein Name gestrichen, im nächsten Catalogus von 1640 erscheint er nicht mehr vermerkt, woraus sich ergiebt, dass er nach 1617 gestorben ist.

Die Kannen von der Form der unseren, eine Erfindung der Nürnberger Goldschmiedekunst, sind, wie es scheint, in Schlesien gern gefertigt worden. Ich kenne bis jetzt folgende Exemplare:

1. Pfarrkirche zu Haynau. Auf den Schildflächen in Gravierung: Carolus magnus, Josue dux, David rex, Judes Machabus, Hector Troianus, Artus rex. Breslauer Beschauzeichen, datiert 1619, Meisterzeichen A H (Augustin Haine).

2. Ehemals in Sammlung Lippmann v. Lissingen, Versteigerungs-Kat. Nr. 193 mit Abb. Mit getriebenen Wappen schlesischer Geschlechter in den Buckeln. Liegnitzer Arbeit.

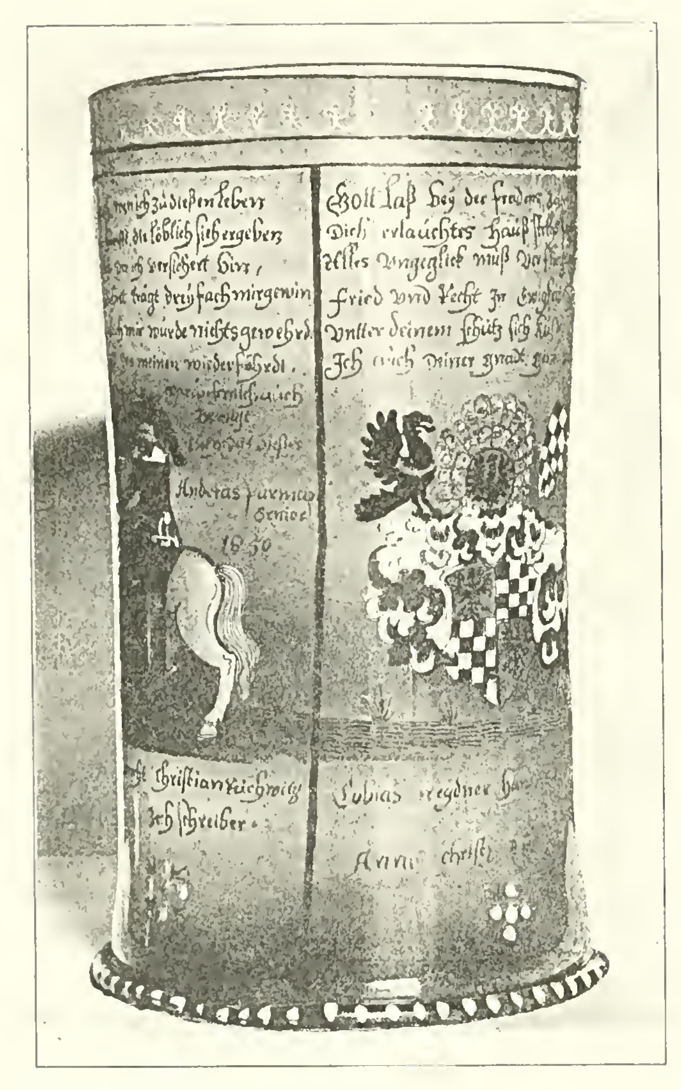
3. Ehemals im Besitze der Schiesswerder-Schützenbrüderschaft in Breslau, eine Abb. in dem Kupferstichwerk von Hauer, Breslische Schützenkleinoth 1613. Die Kanne ist unserer ziemlich ähnlich, so dass man sie demselben Meister zuschreiben möchte. Der Körper sechseckig. Von den drei Facetten der abgebildeten Seite zeigen zwei Gravierungen oder Punzierungen: Eine weibliche Figur mit einem Palmzweig in der Rechten (?) und ein kranichartiger Vogel, der in einer Vase sitzt. In den Buckeln abwechselnd Früchtebouketts und Arabeskenmotive. Der Henkel als bärtige Herme. Als Text bringt Hauer zur Abb. folgende Notiz: „A^{O} 1609 verehrte der Edell wolehrenvest und wolbenambte Herr Adam Sebisch des Rathes allhier. Ist gantz vergult wieget 4 Marck. Ist so viell höher als diese Figura als beigerissene Linea weiseth (also 20 cm). Von wegen des Ertzbischoffs." Diese letztere Bemerkung ist unverständlich. Es wäre sehr hübsch, wenn dieses Stück, das sich vielleicht in einer privaten Sammlung verbirgt, wieder eruiert würde, schon deshalb, damit festgestellt werden könnte, ob es wirklich Breslauer Arbeit ist.

4. Im Besitze des Herrn Dr. Georg Hirth in München, der die grosse Liebenswürdigkeit hatte, mir das Stück, das ich auf der Münchener Renaissance-Ausstellung des Jahres 1901 gesehen hatte, zu genauerer Bestimmung nach Breslau zu senden. Ganz vergoldet bis auf die sechs Facetten des Körpers. Der Henkel als weibliche Herme gebildet. In den Zwickeln wechseln Früchtebouketts und Rollwerk ab. In den Facetten gravierte Darstellungen der Monate April—September als männliche Figuren in zeitgenössischer Tracht, vom Henkel aus nach rechts einander folgend. April: Ein Baum wird von seiner Umhüllung befreit — Mai: Stutzer mit Laute und Blume — Juni: Schafschur — Juli: Ernte — August: Baumokulierung — September: Saat. Kein Beschau- und Meisterzeichen. Auf der Unterseite des Bodens aber ein Wappen mit den Initialen G V S F 1614 darüber, das nach Bestimmung des Herrn Major a. D. Schuch in Liegnitz unzweifelhaft der schlesischen Freiherrn-Familie von Schönaich gehört. Die Initialen nennen als Wappenherrn Georg von Schönaich Freiherrn, geb. 7. Oktober 1557, † 25. Februar 1619, den Stifter der Majorate Karolath, Amtitz und Mellendorf. Der schlesische Ursprung dieser Kanne ist also nicht unwahrscheinlich.

IV

WILLKOMM DER WOHLAUER WOLLENWEBERINNUNG VOM JAHRE 1650

Der auf Seite 112 und 113 abgebildete Humpen aus Glas mit Schmelzmalerei stammt aus der Sammlung Zschille. Seine Höhe beträgt 31,5 cm, der obere Durchmesser 17,5 cm. Die grossen deutschen Cylindergläser des 16. und 17. Jahrhunderts befolgen bei der Anbringung des dekorativen Schmuckes bekanntlich ein doppeltes Prinzip. Ent-



weder betonen sie wie die Reichshumpen eine Vorder- und eine Rückseite oder die Einteilung in umlaufende horizontale Streifen. Davon weicht das Wohlauer Glas — genau genommen stilwidrig — ab. Denn wenn auch die Bilder auf einem durchlaufenden Terrain stehen, ist doch die horizontale Teilung sehr stark zu Gunsten einer vertikalen durch rote Striche aufgehoben, die von einem vergoldeten Streifen unter dem oberen Rande bis zum unteren Rande laufen und das Gefäss in vier Felder einteilen.

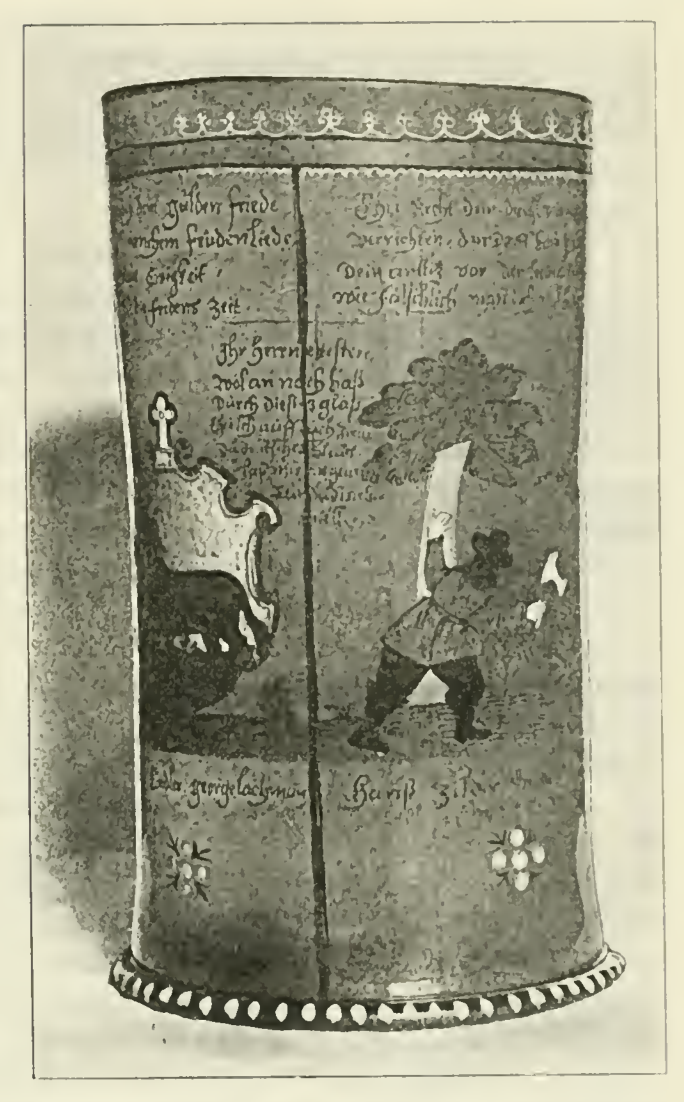
Besonders hohen Kunstwert kann unser Willkomm bei aller sauberen Ausführung, durch die er noch an die bemalten Gläser des 16. Jahrhundertes heranreicht, nicht beanspruchen. Um so mehr Interesse verdient er in kulturhistorischer Beziehung. Er erinnert sehr hübsch an die alte Kleinstaaterei Schlesiens und lässt die Verhältnisse einer Innung mit greifbarer Klarheit aufleben; er erinnert auch daran, wie die Welt selbst nach dem westfälischen Frieden noch nicht erleichtert aufatmen durfte, und erst das Jahr 1650, in dem ein Gönner der Wollweber-Innung in Wohlau gewiss unter dem Eindrucke dieser freudigen Stimmung den Pokal anfertigen liess, allgemein als der Beginn einer neuen Ära gefeiert wurde. Zwei Jahre nach dem Friedensschlusse waren ja noch die Schweden im Lande geblieben und hatten sich Bedrückungen und Erpressungen aller Art erlaubt. Wohlau hatte besonderen Grund, sich bessere Zeiten zu wünschen, denn es war in dem grossen Kriege nicht weniger als siebenmal belagert und genommen worden.

Im 1. Felde ist das Wappen des Herzogtums Liegnitz, Brieg und Wohlau dargestellt, zu dem das nordwestlich von Breslau gelegene Städtchen Wohlau gehörte. Darüber die Verse:

Gott lass bey der Freidens Zeitt
Dich erlauchtes Hauß steths siegen
Alles Ungeglick muss verfliegen

Fried und Recht zu Ewigkeit
Untter deinem Schutz sich küße
Ich auch deiner Gnadt genieße.

Herzog war damals Georg Rudolph, der bei einer der häufigen Teilungen dieses Herzogtums Liegnitz und Wohlau erhalten hatte und vom Jahre 1613 bis 1653 regierte. Der bildliche Ausdruck, dass Friede und Recht sich küssen, scheint in jener Zeit ganz allgemein gewesen zu sein. Auf dem Zwingerschützenkleinod vom Jahre 1650 steht als Erklärung zu zwei sich umarmenden Figuren: „Pax et Justitia osculatae sunt".



Im 2. Felde ist das Wappen der Stadt Wohlau angebracht, ein rotbrauner Ochse in blauem Felde, heraldisch nicht ganz richtig. Der Grund müsste weiss sein. Die Inschrift dazu lautet:

Wohlau bei dem gulden Friede
Und bey manchem Freudenliede
Biss in graue Ewigkeit
Bringe zu die Fredens Zeit.

Das 3. Bild stellt mit einer gewissen naiven Frische einen Mann in Rückenansicht dar, der einen Baum fällt. Darüber die Inschrift:

Thu recht dein Dienst mit aller treun
Verrichten, dan darfst keine scheun,
Dein antlitz vor den leitten tragen
Wie fälschlich man dich wiel beklagen.

Man würde sich vergebens fragen, was dieses Bild auf dem Zunftglase einer Tuchmacherinnung bedeuten soll, wenn uns nicht eine nur in der ältesten Chronik der Stadt Wohlau, Joh. Christian Köllners Wolaviographia oder Accurate Beschreibung der Stadt Wohlau, Jauer 1725, enthaltene Notiz zu Hilfe käme. Wir müssen aber dazu erst das 4. Bild betrachten. Hier reitet ein stattlicher, bärtiger Mann in schwarzer Kleidung, den Degen an der Seite, auf grauem Rosse gegen den Holzfäller zu. Dazu gehören die Verse:

Ich schetze seelig mich, wen ich zu dießen Leben
Nur könnte euwer Zunfft, die löblich sich ergeben
Der wollen weberey, der ich versichert bin,

So viel ich euch bediehnt trägt dreyfach mir gewin
U. wen dagegen gleich mir wurde nichts gewehrdt
Bin ich doch gewiss den meinen wiederfährdt
Wass mir entgehen mag warumb mich auch bewegt
Euch das dießes mein treues Hertz zu Denckmahl legt.

Andreas Purmann
Senior
1650.

Aus dem letzten Verse dieser schwülstigen, diplomatisch verbindlichen Reimerei kann man entnehmen, dass Andreas Purmann senior den Willkomm der Wohlauer Tuchmacherinnung gestiftet hat. Es ist derselbe Andreas Purmann, der bei Köllner a. a. O. S. 227 in der Liste der fürstlichen „Forst- und Hegebereuther" zum Jahre 1648 angeführt wird. Bild 3 und 4 gehören also zusammen. Andreas Purmann ist in Ausübung seines Berufes dargestellt, wie er die Arbeiten im Forste inspiziert. Als Forst- und Hegebereuther stand er mit der Tuchmacherinnung in geschäftlichem Verkehre. Wenn dies schon aus den Worten „So viel ich euch bediehnt" geschlossen werden darf, so erklärt es sich näher aus den Privilegien der Tuchmacherzunft zu Wohlau, die eine neuere „Geschichte und Topographie der Stadt Wohlau von F. Schreiber, Wohlau, Albert Leuckart 1843 S. 308 f. auszugsweise mitteilt. Darnach wurden der Tuchmacherzechordnung, der ältesten unter den Zünften, im Jahre 1654 durch ein von Herzog Christian erteiltes Privileg fünf von Vorfahren erteilte Freibriefe bestätigt. Das erste Privileg vom Herzog Konrad dem Weissen aus dem Jahre 1471 enthält „die Begnadigung der freien Nutzniessung der Walkmühle, die da lag zwischen dem Vorwerk- und Stacheine-Garten und der freien Brenn- und Bauholz-Zufuhr aus den herzogl. Wäldern für die Mühle, wofür die Zeche jährlich 6½ Mark Zinsen an die Kammer leistete." Seite 309 heisst es dann weiter: Das fünfte von den Herzögen Joachim Friedrich Georg und Johann d. d. Ohlau d. 12. Mai 1589 enthielt die Bestätigung der früheren Privilegien „ausgenommen das Brenn- und Bauholz und die Walkmühle, weil sie sich über Menschengedenken und rechts verjährte Zeit niemals gebrauchet, sollten sie zu ewigen Zeiten zu gebrauchen nicht Macht haben". Wenn man diese knappe Ausführung der Privilegien bei Schreiber wortgemäss interpretiert, muss man zu dem Schlusse kommen, dass das neue Privileg von 1654 im Anschlusse an das fünfte vom Jahre 1589 die freie Brenn- und Bauholzanfuhr nicht enthalten habe. Vier Jahre vorher aber muss diese in Übung gewesen sein, denn sonst hätte sich der fürstliche Forst- und Hegebereuther auf dem Willkomm der Tuchmacherzunft unmöglich können darstellen lassen, wie unter seiner Aufsicht Holz gefällt wird. Damit und mit den zugehörigen Versen hätte er eine Pflichtverletzung monumental verewigt. Vielleicht war damals der Streit über das Recht der freien Holzzufuhr neu entbrannt, und Purmann hatte sich mit gutem Gewissen auf die Seite der Tuchmacher gestellt, worauf dann die Verse über Bild 3 anspielen würden: Thu recht dein Dienst mit aller treun verrichten etc. und vielleicht ist erst im Jahre 1654 durch den neuen Herzog dauernd das Privileg den Tuchmachern entzogen worden. Jedenfalls aber will Purmann durch die Bilder 3 und 4 der Zunft eindringlich

ad oculus demonstrieren, dass er ihr Gefälligkeiten erwiesen habe. Er betreibt dabei im gesunden Familieninteresse die Politik des do ut des. Wenn er in den Zeilen 5 ff. erklärt, dass ihm für seine Dienste nichts gewährt wurde, sich aber im Nachsatze sofort für versichert hält, dass den Seinen zu Teil werden solle, was ihm entging, so wussten die ehrsamen Tuchmacher und wir wissen es auch, dass er damit seinen Sohn George Purmann dem Wohlwollen der Zunft empfehle. Dieser war damals vielleicht eben Meister geworden. Des Vaters Fürsorglichkeit hat ihm gut die Wege geebnet, denn im Jahre 1660 hatte er es schon zum „Handwerksmeister" d. h. zum Vorsitzenden der Tuchmacherzunft gebracht. (S. das Verzeichnis bei Köllner S. 247.) Andreas Purmann, der sich auf dem Glase zur Unterscheidung von seinem Sohne als „Senior" bezeichnet, stammte aus einem Geschlechte, das jedenfalls zu den vornehmsten der Stadt Wohlau gehörte und schon im Jahre 1570 der Stadt Wohlau einen Bürgermeister (Matthäus Purmann, siehe Köllner S. 237 und Schreiber S. 248) geliefert hatte. Er selbst wird im Jahre 1630 bei Köllner S. 246 als Schöppen-Meister erwähnt (woraus Schreiber S. 250 „Schützenmeister" macht). Ob der Grabstein des „Andreas Pormann, Kasten-Herr und des gemeinen Allmosens allhier getreuer Vorsteher und seiner Frau Anna", den Köllner S. 392 erwähnt, sich auf ihn bezieht, möge dahingestellt bleiben.

In den Zwischenraum zwischen dem Wohlauer Stadtwappen und dem Baume ist quer über den vertikalen Trennungsstrich folgende Inschrift gesetzt:

Ihr Herrn Eltesten
Wolan nach baß
Durch diesses Glaß
Thu ich auff euch ziellen
Du deutsches bludt
Lass mir ein gutt
Rundadinella
Spiellen.

Mit der Wendung „nach bass zielen" wird sicherlich auf das Passtrinken angespielt, wenn auch bei unserem Glase eine Passeinteilung nicht angegeben ist.

Unter den Bildern sind die Namen der Innungsältesten angeführt, wodurch der Willkomm als offizielles Innungsglas erklärt erscheint. Unter 1 „Tobias Weydner Handwerksmeister Anno Christi 1650". „Handwerksmeister" ist auch bei Köllner neben „Geschworener" der Name für die Innungsvorsteher. Tobias Weidner führt er zum Jahre 1653 als Handwerksmeister der Tuchmacher an (S. 247), er bekleidete also sein Amt eine Reihe von Jahren: 1662 wird er unter den „Senatoren" des Rates erwähnt (Köllner S. 241). — Unter 2 stehen die Namen Caspar Kindler, George Lachmann, von denen der erstere im Jahre 1650, der letztere im Jahre 1660 als Schöppe (Köllner S. 247) erwähnt wird. Unter 3 die Namen Hanß Zelder, Christoff Schetz, deren Träger es in der Lokalgeschichte von Wohlau zu keiner weiteren Berühmtheit gebracht haben. Unter 4 „Christoff Albrecht Christian Reichwitz Zechschreiber"; der letztere wird zum Jahre 1660 als Schöppe erwähnt, und auf S. 393 erwähnt Köllner seinen Grabstein mit seinen genauen Geburts-, Ver-

ehelichungs- und Sterbedaten. Im Jahre 1840 ist die Zunft der Wohlauer Tuchmacher ausgestorben (Schreiber S. 309).

Unser Museum besitzt nun schon einige bemalte Gläser des 16. und 17. Jahrhunderts, deren Darstellungen sich auf Schlesien beziehen. Je mehr ihrer werden, desto mehr bestätigt sich, dass Schlesien auch für die Emailmalerei auf Glas ein Centrum war. Die Beweise, die von Czihak in dem Buche über die Gläsersammlung des Museums schlesischer Altertümer vorgebracht hat, werden wir durch die Publikation eines wichtigen Glases im nächsten Bande dieser Zeitschrift vermehren.

Karl Masner



Kopf auf dem Deckel
der Fayence-Eule
aus der Sammlung Sr. Excellenz des Grafen Wilczek

ZUR DENKMALPFLEGE IN BRESLAU

I. DAS HAUS RING 7

Es weist aber dieser geräumige Ring sehr hohe Häuser auf, die in drei oder vier Stockwerken und manchmal bis zu einem fünften Geschoss aufsteigen, mit zahlreichen bis zur höchsten Spitze reichenden, offenen oder verglasten, im unteren Geschoss meist vergitterten Fenstern; darunter sind noch Kammern, Gewölbe, Lagerräume und sogenannte Keller, die nach dem Platze zu Thüren haben. Hier sind Lager aller Art, Farbstoffe, kostbares Pelzwerk, Gewürze, Seide, Gold, Sensen, Waffen und Manufakturwaren aller Art, doch nur von auswärts eingeführte.

Aus Barthel Steins Beschreibung von Schlesien und seiner Hauptstadt Breslau um 1513.

Das Verkehrscentrum der mittelalterlichen Handelsstadt Breslau war naturgemäss das Kaufmannsviertel, der Ring mit dem Rathaus in der Mitte und die nächstgelegenen, seinen Seiten parallel laufenden Strassen. Dieses Centrum hat sich im Gegensatz zu dem Mittelpunkt der alten Bischofstadt, der Dominsel, die mit dem Erlöschen der politischen Bedeutung der Kirche in einen Schlaf versank, in dem das stille Eiland unberührt vom Treiben der Grossstadt heute noch fortträumt, ununterbrochen als solches behauptet. Hier schlägt das Herz auch des modernen Breslau. Infolgedessen sind gerade hier die Bürgerhäuser entsprechend dem Wechsel der Verkehrs- und Geschäftsbedürfnisse, abgesehen von dem des Geschmacks, am ehesten Veränderungen ausgesetzt gewesen bis in die Gegenwart hinein.

Von den ursprünglich sechzig Häusern der vier Ringseiten ist aus gotischer Zeit keins unberührt erhalten. Die ersten Dezennien des 16. Jahrhunderts waren für Breslau in jeder Beziehung gute Jahre; die reichen am Ringe angesessenen Handelsherren kamen weit in der Welt herum; ihr Beruf machte sie unternehmend und öffnete ihre Augen für alles Neue: so kam es, dass in Breslau, wie in ganz Schlesien, mit am frühesten in Deutschland die Renaissance ihren Einzug hielt. Wer sein Haus nicht von Grund aus im neuen Stile erbaute, liess es wenigstens, um gegen den Nachbar nicht zurückzustehen, modernisieren. Die Renaissance in allen Stilschattirungen bis zum Barock hin hat dem Häuserviereck am Ringe den architektonischen Stempel aufgedrückt. In dieses Bild haben charakterlose Umbauten und öde Fassadendekorationen aus dem 19. Jahrhundert, in dem auch Zusammenziehungen einzelner Grundstücke stattfanden, hässliche Züge hineingetragen. Man freut sich, wenn bei ihnen wenigstens ein Portal vom alten Bau erhalten ist, an das der Blick sich klammern kann. Um die Wende des 19. Jahrhunderts beginnt die noch nicht beendete Umgestaltung der einstigen Patrizierhäuser, bei denen die Kontor- und Lagerräume nur einen Teil bildeten, zu Geschäftshäusern aus Eisen und Glas, die vom Erdboden bis zum Dachfirst ein einziges, grosses Schaufenster darstellen, und für die Messels Wertheim-Haus in Berlin besonders in dem von der Reichshauptstadt so abhängigen Breslau das Vorbild auf Jahre hinaus sein wird.

Als ein Beispiel für die mannigfachen baulichen Schicksale eines Ringhauses mag das Haus Nr. 7 herangezogen werden, zugleich auch als Beispiel dafür, wie die mit dem Worte „Denkmalpflege“ gekennzeichnete kunst-historische Bewegung heutzutage doch so stark ist, dass der gewöhnlich mehr technisch geschulte, als künstlerisch gestaltende „Um-Baumeister“ selbstlos genug ist, alte Schmuckteile — allerdings meist auf Weisung des Bauherrn — zu erhalten, wo es den Plänen des Neuen nicht zuwiderläuft — als stumme Anklagen gegen den „Komfort der Neuzeit“.

Vor dem Umbau im Jahre 1901 bildete das dreistöckige, sechs Fenster breite Haus Ring Nr. 7 ein Kompendium fast aller Stile. Die nüchterne Fassade mit geringen „antikischen“ Verzierungen stammte aus der Zeit des Neuklassizismus vom Anfang des 19. Jahrhunderts, ein Zimmer des zweiten Stockwerks zeigte eine wohlerhaltene Decken- und Wanddekoration von Stuckornamenten und Fliesen aus der zweiten Hälfte, das Treppenhaus eine reich verzierte Stuckdecke aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; eine Halle im Erdgeschoss rechts endlich, zu der eine gotische Thür führte, wird durch ein schlichtes Kreuzgewölbe gebildet; auch im Hofe sind an den Gebäudeteilen, die zu dem zugehörigen Grundstück Herrenstrasse 3/4 führen, gotische Zinnenmotive zu sehen, doch so verbaut, dass ihre Bestimmung unklar bleibt.

Mit Ausnahme der Thür und der Wandkacheln, die in unser Museum kamen, ist dieses alles an Ort und Stelle im Neubau erhalten geblieben; das einstige Treppenhaus bildet jetzt einen Geschäftsraum. Ausserdem sind Photographieen der Fassade und der genannten Innenräume vor dem Umbau für die Museumssammlung angefertigt worden, von denen zwei hier wiedergegeben sind.

An dem steinernen Thürgewände von der üblichen spätgotischen Form, in dem eine schwere eisenbeschlagene Holzthür mit Rautenmuster aus Eisenbändern sass, war oben in der Mitte ein plastisches Band mit dem Steinmetzzeichen und der Jahreszahl 1494 und zwei Schildchen in den oberen Ecken angebracht. An der Stelle der Schlusssteine des dreiteiligen Kreuzgewölbes sitzen drei gotische einfache Schilde, einer leer, der zweite mit der Jahreszahl 1495, der dritte mit demselben Steinmetzzeichen in Relief. Die Stichkappendecke des ehemaligen Treppenhauses (Abb. S. 119) zeigt in Stuck angetragene, strenge und schwere Barockornamente. Graziöser und freier, schon das kommende Rokoko ankündigend sind die Stuckdekorationen der Voutendecke des 5,80 m langen, 2,30 m breiten und 3,40 m hohen einfenstrigen Zimmers des zweiten Stockes. (Abb. S. 121.) Die Wand ist durch schwach hervortretende, glatte Pilaster, die oben durch ein an der Ansatzstelle der Pilaster verkröpftes Gesims, unten durch einen 70 cm hohen fortlaufenden Sockel verbunden sind, in ziemlich gleich grosse, 2,30 m hohe und 1,50 m breite Felder geteilt. Sie sind mit niederdeutschen weissen Fliesen in Blaumalerei — Landschaften und Bilder aus der Bibel darstellend — ausgefüllt, über die oben die Kapitelle der Pilaster übergreifen und leichte Stuckranken guirlandenartig sich hinziehen. Ein 3,30 m langer, dem Zimmer gleich breiter, dunkler, hinterer Annex ohne Wanddekoration, dessen Eingang

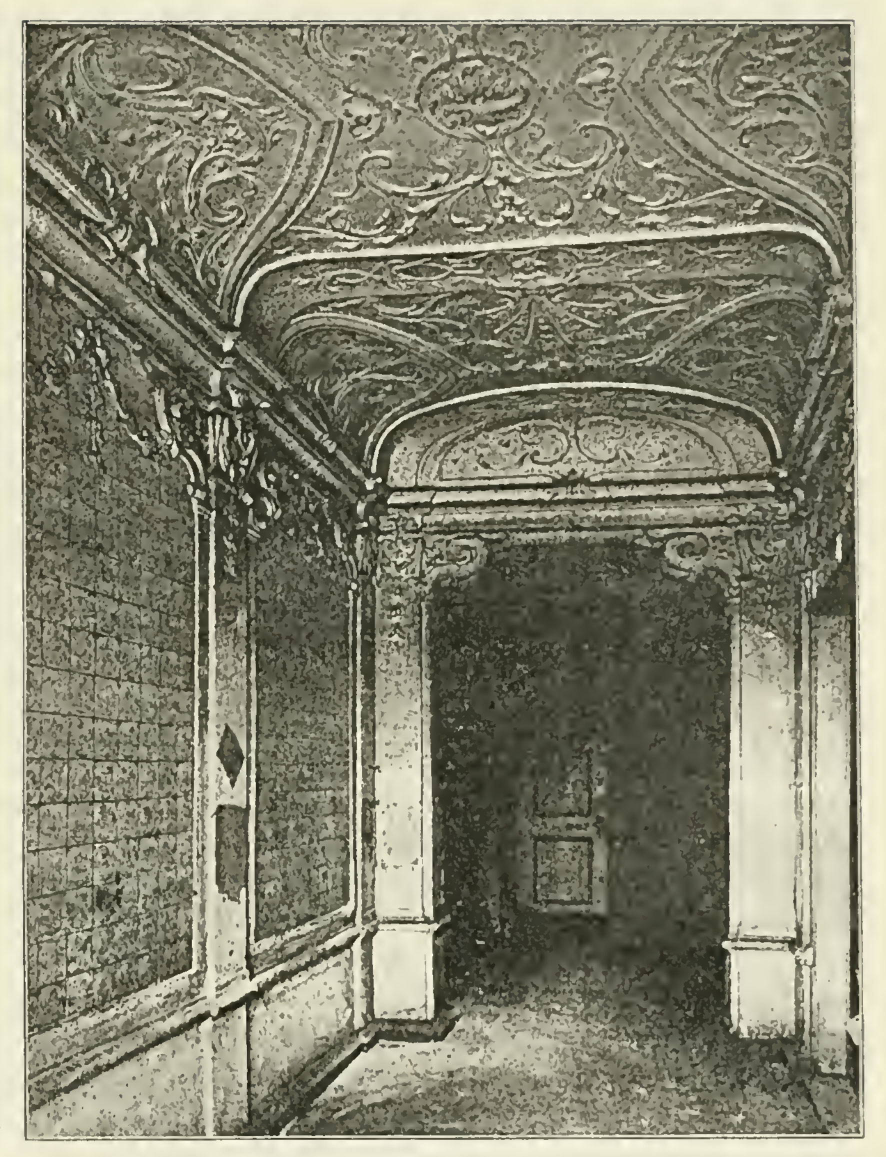


Das alte Treppenhaus im Hause Ring 7

von zwei den erwähnten Pilastern gleich verzierten, viereckigen Pfeilern mit schweren, den graden oberen Abschluss tragenden Konsolen gebildet wird, hat wohl als Bettraum gedient; ein aus Wolken mit dem Bogen zielender Amor an dem Spiegel der Stuckdecke deutet auch darauf hin.

Zu der Art der Wandbekleidung mit Fliesen, die heute aus sanitären Gründen in Milch- und Fleischerläden, in Küchen, Badestuben und Operationssälen vielfach Verwendung findet, haben wir ein Analogon aus etwas späterer Zeit in dem sogenannten Bayersdorf-Zimmer unseres Museums. Es stammt (Jahrbuch I, 52) aus dem abgebrochenen Hause Blücherplatz 18/19, das in dem ersten Dezennium des 18. Jahrhunderts gebaut wurde; irre ich nicht, stand am Giebel die Jahreszahl 1708. Das Haus gehörte einem aus Hamburg eingewanderten Adrian Bögel. Der Schluss, dass er die Sitte der Fliesendekoration eines Wohnzimmers hier eingeführt hat, ist nicht gerechtfertigt, da in Hamburg kein Beispiel dafür vorhanden ist und die zweifellos frühere Dekoration des Ringhaus-Zimmers sicher heimischen Ursprungs und, wie mir erzählt wurde, auch nicht die einzige in Breslau gewesen ist.

An das Haus Ring Nr. 7 knüpfen sich auch interessante historische Erinnerungen. Mehrfach hat es, wie Fink in seiner „Geschichte der landesherrlichen Besuche in Breslau“ nach alten Überlieferungen berichtet, mit den beiden Nachbarhäusern, Nr. 6 der „goldenen Sonne“ und Nr. 8 den „sieben Kurfürsten“, nach dem die westliche Ringseite ihren Namen hat, als Absteigequartier der böhmischen Könige bei ihren Besuchen in Breslau gedient. Wladyslav II. war der erste, der bei seiner Anwesenheit in Breslau 1521 nicht wie seine Vorgänger auf der Burg residierte, sondern bei dem Krakauer Kaufmann Jacob Boner, dem damaligen Besitzer des Hauses Ring Nr. 7, wohnte, während seine Kinder im Nebenhause des Patriziers Hans Bockwitz (Nr. 6) logierten. Der nächste Landesherr, zugleich der erste Habsburger, der nach Breslau zur Huldigung kam, Ferdinand I., wohnte gleichfalls dort, seine Gemahlin nebenan in den „sieben Kurfürsten“, die damals Nicklas Uthmann gehörten. Zur Bequemlichkeit der hohen Gäste hatte man die Trennungswände der Häuser durchgebrochen und Thüren eingesetzt, was später bei gleicher Gelegenheit immer geschah. Von dem mit rauschenden Festen verbundenen Besuche Kaiser Rudolfs II. in Breslau 1577, der den Wunsch geäussert hatte, nicht wie Ferdinand bei seinem zweiten Hiersein auf der Burg zu wohnen, wird erzählt, dass die drei genannten Patrizierhäuser von den Ratsbaumeistern Schmid und Arnhold unter Aufsicht des Hoffouriers in stand gesetzt wurden. Im Hause Kilian Uthmanns, Nr. 8, wurden die Wohnräume, im Bockwitzschen, Nr. 6, die Speisezimmer, in Nr. 7, das inzwischen in Besitz des Sebald Sauermann übergegangen war, der Schlafraum und die Kanzlei eingerichtet. Vor dem letztgenannten Hause fand die Huldigung der Bürgerschaft statt. Der Kaiser erschien an einem Fenster der oberen Zimmer, von einem Nebenfenster aus verlas der Vizekanzler den Eid, die versammelten Bürger sprachen ihn laut, „mit gehobenen Fingern“ nach. Auch Matthias, Ferdinand II. und Friedrich von der Pfalz sind 1611, 1617 und 1620 in den drei von ihren Ahnen als Wohnung benützten Häusern abgestiegen, ebenso der letzte Habsburger, den



Zimmer im 2. Stock des Hauses Ring 7

die Breslauer in ihren Mauern sahen, der Bruder Kaiser Ferdinands III., Erzherzog Leopold Wilhelm. Immer waren umfassende bauliche Veränderungen für die Aufnahme der an Luxus gewöhnten Herrscher und ihres anspruchsvollen grossen Gefolges nötig. Bei der Anwesenheit des Königs Matthias musste eine Einfahrt zu den Häusern von der Strasse her geschaffen werden, so gross, dass der königliche Wagen darin umdrehen konnte. Eine Menge Zimmer — verlangte doch selbst der Hofbarbier einen eigenen Wohnraum — mussten hergestellt werden, darunter eine Ritterstube für 160 Personen, in der die offiziellen Hoftafeln stattfanden, dazu ein Vorzimmer zum Gemach des Herrschers für 100 Personen. In sämtlichen nebeneinander liegenden Stockwerken der drei Häuser mussten die Fussböden von gleicher Höhe sein. Die Wände wurden mit kostbaren Tapeten, Sammet und Tuch bespannt, die Fussböden mit wertvollen Teppichen belegt, die übrige Ausstattung der Räume wird dem entsprochen haben.

Von derartigen Festtagen stammen wahrscheinlich die drei Bilder, die bei dem letzten Umbau des Hauses Nr. 7 im Erdgeschoss links vom Eingang unter der Verschalung der Decke zum Vorschein gekommen und, wie die Fliesen, von der Eigentümerin des Grundstücks, der Breslauer Baubank, unserem Museum übergeben worden sind. Sie sind mit Temperafarben auf dünne Leinwand gemalt, offenbar erst nachträglich auf

die jetzigen Holzblendrahmen genagelt, alle drei gleich gross: 4 m lang, 2 m hoch, eins davon nur in der unteren Hälfte erhalten. Die Mitte des einen Bildes nehmen Saturn mit Hippe und Stundenglas und eine sitzende Frau mit einer Spindel und einem Buche ein mit den Überschriften: OECONOMIA und DILIGENTIA; links gehen Männer und Frauen ländlichen Beschäftigungen nach, im Vordergrunde sitzt eine Henne mit ihren Küchlein. Die rechte Seite lässt ihrer schlechten Erhaltung wegen keine bestimmte Deutung zu, nur vorn ist ein Vogelnest deutlich erkennbar. Bei den anderen Bildern bildet nur eine Figur die Mitte der Komposition. Auf dem einen vertritt Apollo mit Lyra und Plektron und allerhand Werkzeugen und Attributen der Künste und Wissenschaften zu seinen Füssen die „LITTERAE“; rechts von ihm sieht man in eine Gelehrtenschule hinein; die Darstellung links ist undeutlich und unverständlich. Auf dem Fragment des dritten Bildes erkennt man die Beine einer männlichen Figur und allerlei Jagd- und Fischereigeräte am Boden, rechts davon drei Hunde. Es handelt sich also um eine Allegorie der Jagd. Der Kunstwert der Bilder ist nicht gross; es sind nicht ungeschickte Dekorationsmalereien, wohl nicht eigener Erfindung, sondern nach Stichen irgend eines vlämischen Künstlers aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts gefertigt. Zufällig lässt sich ein auffallend ähnlicher Saturn mit dem Stundenglas als Kopfschmuck, Musik- und anderen Instrumenten, Büchern, Notenblättern und dergl. am Boden auf einem Stiche nach David Vinckboons, „der Tod und die Menschen“, aus dem Jahre 1610 nachweisen (Kulturgeschichtliches Bilderbuch III 974/75). Liest man die Beschreibungen der höchst kunstvollen Ehrenpforten, die den Königen Matthias oder Ferdinand II. bei ihrem Einzuge hier errichtet wurden, so trifft man auf ähnliche Allegorien mit lateinischen Beischriften, wie die drei Bilder sie zeigen. Es handelt sich also um Gelegenheitsdekorationen aus dieser Zeit, die, nachdem sie ihren Zweck erfüllt hatten, an einer Stelle, für die sie gar nicht geschaffen waren — es sind Wand- und nicht Deckenbilder —, aufbewahrt wurden zur Erinnerung an bedeutungsvolle Tage.

Conrad Buchwald

II. DAS HAUS RING 2

Auf der Siebenkurfürstenseite wohnten von jeher besonders angesehene Patrizierfamilien, deren Macht und Reichtum in der Grösse und Schönheit der Räume, der vornehmen Durchbildung der Fassaden und der Vielgestaltigkeit und Gediegenheit der Einzelheiten ihren Ausdruck finden. Fast alle diese Häuser haben daher kunstgeschichtlichen Wert. Wohl das schönste aller noch vorhandenen Bürgerhäuser nicht nur am Ring, sondern in Breslau überhaupt ist das Haus Ring 2. (Abbild. S. 125.)

Mit fünf Fenstern Breite erhebt es sich in drei Hauptgeschossen, von denen jedoch nur das oberste den ursprünglichen Zustand zeigt. Im Erdgeschoss sind zu beiden Seiten des alten hervorragenden Portals moderne Läden eingerichtet. Das Portal zeigt eine ver-

jüngte Rundbogenöffnung zwischen kannelierten Pilastern. Die freien Flächen sind mit den flachen, an die Metall- und Ledertechnik erinnernden Verschlingungsornamenten bedeckt, wie sie für das Ende des 16. Jahrhunderts charakteristisch sind. Seitlich endigt die Umrahmung in weibliche Oberkörper, Voluten und Greife. Wie die von Mützel (vgl. Becker, Aus Alt-Breslau) etwa 1825 aufgenommene Abbildung zeigt, hatte das Portal früher über dem konsolengeschmückten Architrav neben Spitzpfeilerchen noch eine Bekrönung, bestehend in einer feinen, jonischen Säulenstellung mit seitlichen Schneckenansätzen. Unter Beseitigung der letzteren sind die Wappen mit Umrahmung noch im Hofe, seitlich vom Thore unter der Arkade in die Wand eingesetzt, vorhanden. Das erste Stockwerk ist im 19. Jahrhundert mit eigentümlich verzierten Verdachungen auf Konsolen ausgestattet worden.

Über diesem Unterbau erhebt sich in fünf Geschossen der beispiellos hohe, keck umrissene und interessant durchgebildete Giebel. Die Fenster zeigen einfache Einfassungen. Die einzelnen Stockwerke sind durch leichte Friese mit Palmettenschmuck abgetrennt. Aus der Umrisslinie entwickeln sich in jedem Giebelgeschoss Greife, in den beiden unteren Staffeln in flachem Relief herausgearbeitet, in den oberen offenbar aufgemalt, zwar verschwommen, doch deutlich erkennbar. Es entspricht dem Stile und ist daher nicht unwahrscheinlich, dass Farbenschmuck auch sonst bei der Fassade angewendet worden ist.

Die untere Einfahrthalle zeigt elliptische, wohl aus dem 17. Jahrhundert stammende Tonnengewölbe. Derselben Zeit dürfte die westliche Hofseite angehören, deren Galerien sich über zwei Bogenöffnungen auf einer toskanischen Säule aufbauen und durch einen in reizvoller Grundlinie vorgekragten Erker im ersten Stock ein weiteres malerisches Motiv erhalten haben. Die um den Hof liegenden Bauteile zeigen einfache Durchbildung mit engen Gelassen. Dagegen enthält der Vorderbau Räume von 9 m Tiefe und entsprechender Breite.

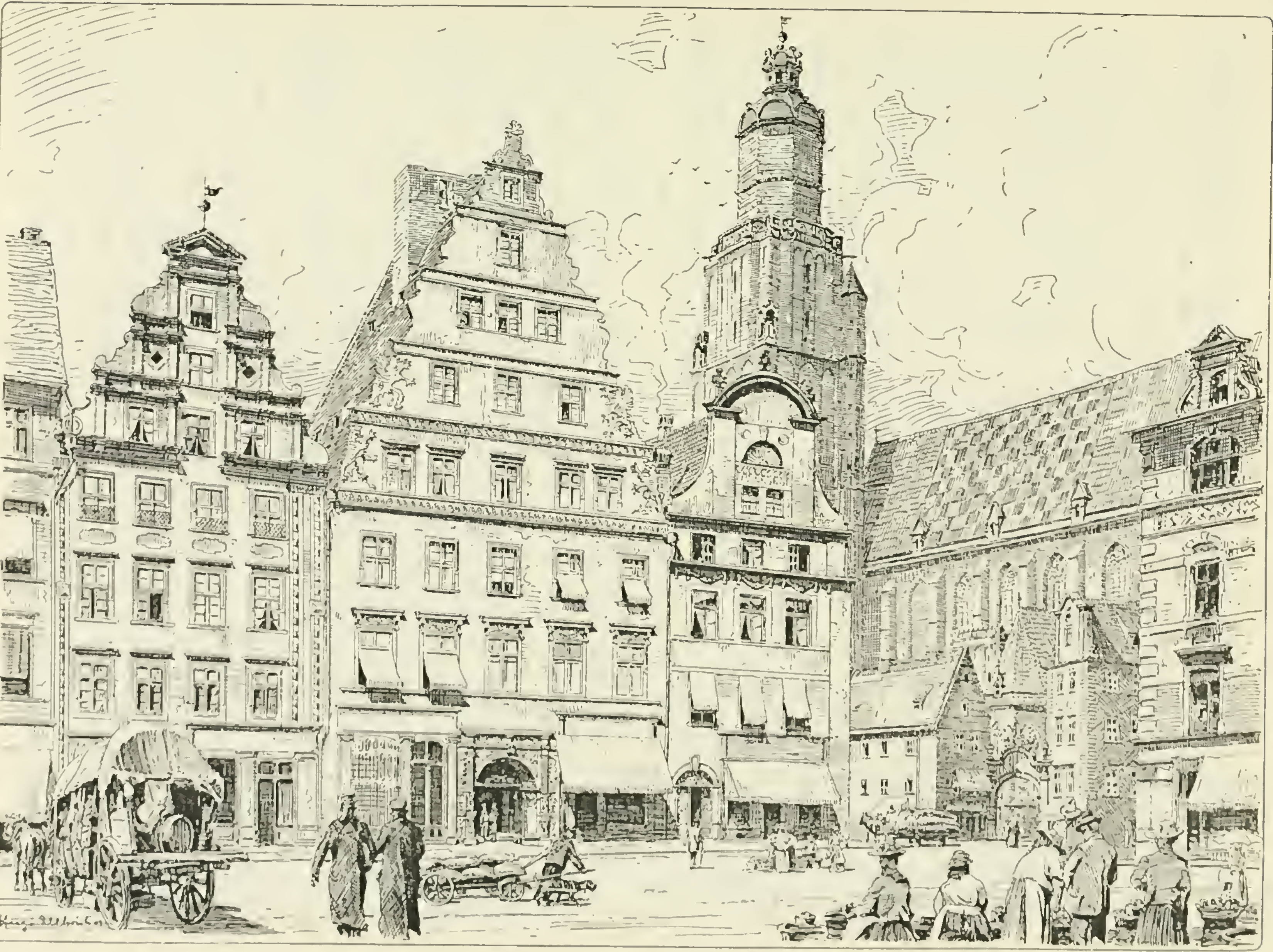
Dank der Bedeutsamkeit des Hauses reicht unsere Kenntnis über dasselbe sehr weit zurück. Im Anfang des 15. Jahrhunderts ist es wahrscheinlich im Besitz einer Familie Beda gewesen. Am 9. August 1447 kauft Albrecht Schewerlin ein Haus „am Ringe an der Ecke gegenüber St. Elisabeth". Es ist sicher das in Rede stehende Haus Ring 2, das mit einem hinteren Seitenflügel noch heute an die Nikolaistrasse stösst. Das Geschlecht der Scheurlin stammt aus Gundelfingen in Schwaben. Albert Scheurlin, mit dem urkundlichen Beinamen „der Schöne", war ein ansehnlicher Handelsherr. Das Stadtbuch bezeichnet ihn bei Erwähnung seines Todes, 1462, als civis magnificus und mercator famosus. Sein jüngerer Sohn, Christoph, 1457 geboren, wurde nach dem Tode seiner Mutter 1466 nach Nürnberg gebracht. Er wurde dort durch seinen Sohn, den bekannten Humanisten Dr. Christoph Scheurlin (1481—1541), der 1540 durch Kaiser Ferdinand in den Reichsadelsstand erhoben wurde, Begründer des noch heute in Nürnberg und Tirol blühenden Geschlechts der Scheurl von Defersdorf. In Breslau verschwindet das Geschlecht in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Am 25. Februar 1475 findet ein Vergleich zwischen den Erben des Albrecht und des Bartholomaeus Schewerlin statt. 1467 wird Dorothea als Frau, 1491

als Witwe des Bartholomaeus Schewerlin genannt. Am 28. August 1507 ergeht ein Vergleich zwischen Albrecht Schewerlin und Dorothea Schewerlynne über eine Grenzmauer zwischen ihren Erben. Es scheint danach, als ob auch das Haus Ring 1 im Besitze eines Zweiges der Familie Scheurlin gewesen sei. Der letztgenannte Albrecht Schewerlin dürfte in einem ehemaligen Altarbilde in der Barbarakirche dargestellt sein. Die Darstellung der Marter des H. Sebastian zeigt im Vordergrund den Stifter mit Familie und trägt unten das Wappen der Scheurlin, in Rot einen weissen aufrechten Greif mit Hörnern. Dasselbe Wappen findet sich auf dem Sakramentshäuschen der Elisabethkirche von 1455 und wird von Luchs mit dem Kirchenältesten Bartholomäus Scheurlin in Verbindung gebracht. Die Familie sass 1461 bis 1482 im Breslauer Rat.

In dem ersten Verzeichnisse der sämtlichen Häuser Breslaus von 1564, dem sogenannten „Karnregister", das die Frontbreiten der einzelnen Häuser und die darauf beruhende Steuer angiebt, ist unter Nr. 27, Reusches Viertel, am Ring, die Eintragung enthalten: „Hans Kröhel hat eln $26^1/_4$, niclasgasse $19^3/_4$, tut Rthlr. 15 Gr. 8". Auch 1574 wird Hans Kröls Haus am Ring erwähnt. Am 30. Oktober 1587 bietet nach einem Schöppenbrief Conrad Költsch sein Haus am Ringe auf, das ihm die Erben Hans Kroels aufgereicht haben. Alle diese Angaben beziehen sich nach den näheren Bezeichnungen zweifellos auf das Haus Ring 2. Es gehörte also seit Ende 1587 dem Conrad Költsch, der aus Bruck stammte, 1552 geboren und mit Apollonia von Tarnau (gestorben 1615) vermählt war.

Von Conrad Koeltsch (Kelsch) hat sich ein von 1587 bis 1595 geführtes „Baubüchlein" auf der Stadtbibliothek erhalten, worin der Bauherr alle Kosten des von ihm alsbald unternommenen Umbaues seines Hauses verzeichnet hat. Das Büchlein giebt kulturgeschichtlich interessante Daten über die Art des Baubetriebs, über die üblichen Preise, Löhne, Verehrungen, „Draufgeld", „Dranckgeltt", „Badegelt", Biergeld, „der Gesindlein Vesperheller" und sonstige handwerkliche Einzelheiten. Das Baubüchlein macht aber auch Mitteilungen, die baugeschichtlich wichtig sind.

Noch im November 1587, also unmittelbar nach dem Besitzwechsel, beginnt die Anfuhr von Mauer- und Dachziegeln. Es folgt daraus, dass ein Umbau, kein Neubau stattfand. Im ganzen nächsten Jahre wird gebaut und im Oktober 1588 ist die eiserne Stange zum „Wetterhann" beschafft. Im Frühjahr 1589 beginnen die Tischlerarbeiten, die bis Mitte des Jahres überwiegen, ohne dass die Maurer- und Zimmerarbeiten aufhören. Im September 1589 ist die letzte Zahlung für diesen Bauabschnitt, der offenbar das Vorderhaus Ring 2 betrifft, eingetragen. Als Meister finden wir u. a. thätig Meister Jorg Brüklmer, den Maurer, Michel Deucher, den Zimmermann, Meister Christoff, den Steinmetz; vor allen aber den Baumeister Friedrich Gross, der zweimal mit Zahlungen aufgeführt wird. Worauf sich seine Thätigkeit erstreckte, ist nicht zu ersehen. Es genügt aber die Feststellung seiner Mitarbeiterschaft, um ihm den Entwurf der Architektur des Baues, insbesondere des Portals, zuzuweisen.



Das Haus Ring 2 und Nachbargebäude

Dass das Portal diesem von Koeltsch unternommenen Umbau angehört, beweisen die beiden Wappen des S. 123 erwähnten Portalaufsatzes, links das Koeltschische mit einem wachsenden Greif und Pflugschar, rechts das Tarnausche.

Im Jahre 1590 wird von Juni bis Dezember fast nur von den Maurern, wohl an den Seitengebäuden im Hofe, gearbeitet. Im Jahre 1591 wird dann den Meistern Jorg Brükhner, Michl Deucher und Hanns Schondolff, dem Steinmetz „auf Rechnung des gedingten Newen Paus Im Hinderhaus" gezahlt. Es ist bereits oben erwähnt, dass der Hinterbau nach der Nikolaistrasse sich erstreckte und noch heute als Nikolaistrasse 80 zu demselben Grundstücke in einem Besitze gehört. Das genannte Haus, etwas schmaler als das Haupthaus Ring 2, trägt im übrigen genau dessen Gepräge, hat einen gleichartigen, phantastisch gezeichneten hohen Giebel und sonst gleiche Einzelheiten. Bei diesem Bau hat Gross nicht mehr mitgewirkt. Die Steinmetzarbeiten besorgten Schondolff und „Lorentz, Steinmetz von der Lignitz". Am 19. Oktober 1591 heisst es: „Vor blau Farb zum Gibell 3 Gr." Auch hier ist also eine farbige Behandlung zu vermuten. Ende 1592 wird dieser Bau beendet und im Januar 1593 abgerechnet. In den nächsten Jahren bis 1595 sind dann noch wenige geringfügige Ausgaben in dem Baubüchlein eingetragen. Es ergiebt sich sonach für den Umbau des Gebäudes Ring 2 das Datum von November 1587 bis September 1589, als spiritus rector der bekannte Stadtbaumeister Friedrich Gross; für das Haus Nikolaistrasse 80 die Bauzeit 1591 und 1592.

Von den Baukosten sei soviel erwähnt, dass Koeltsch den Kroelschen Erben 4500 Thaler Kaufgeld zahlte und selbst von 1587 bis 1595 noch 3695 Thaler verbaute.

Damit sind die Quellen über das interessante Haus und seine Besitzer noch nicht erschöpft. Die Akten über das Koeltsch-Fentzelsche Legathaus geben uns noch manche bemerkenswerte Nachricht. Conrad Koeltsch der Ältere hatte drei Söhne: Conrad, Friedrich und Carl. Conrad der Jüngere übernahm eine Zweigniederlassung des väterlichen Geschäfts in Nürnberg, wo er 1628 starb. Interessant sind die Mitteilungen über den „Junckher" Friedrich Koeltsch, insofern sie auf den Reichtum der Familie und den auf weiten Reisen erzielten Ausbildungsgang damaliger Patriziersöhne Streiflichter werfen. Auch Friedrich und Carl scheinen dauernd nach Nürnberg übergesiedelt zu sein. So verpflanzt sich die Familie Koeltsch, wie ein Jahrhundert früher ihre Vorbesitzer, die Scheurlin, nach Nürnberg, ein Beweis für die auch sonst vielfach bestätigte enge Verbindung zwischen Breslau und jener süddeutschen Handelsempore. Das Handelsgeschäft der Koeltsch befasste sich mit Pelz- und Lederwaren und versandte nach allen Teilen Deutschlands. Als Conrad Koeltsch der Ältere am 29. April 1620 in Breslau starb, wurde die Bilanz des Geschäfts mit 237 405 Gulden abgeschlossen. Die Auseinandersetzungen der Erben verliefen nicht ohne langwierige Prozesse, bei denen sogar die Juristen-Fakultät in Leipzig ein Gutachten abgab. Das Breslauer Haus übernahm die älteste Tochter Susanne (1580—1645). Sie war vermählt mit Achatius Fentzel, der einer nobilitierten Breslauer Familie entstammte und dessen Stammhaus unweit gelegen war: „neben St. Elisabeth-

Kirchen, Graupes Eck benannt". Die jüngste Schwester Maria war ebenfalls in Breslau verheiratet.

Susanne Fentzlin hinterliess das Haus Ring 2 ihren Kindern Georg und Rosina als Fideikommisshaus. Bei Georg von Fentzels Tode, am 8. November 1667, traten seine Söhne Georg Achaz und Ernst Conrad in den Genuss seines Anteils. Bis 1681 scheinen sowohl Rosina Fentzel als auch die beiden Söhne ihres Bruders verstorben zu sein oder auf das Haus verzichtet zu haben, denn von da ab erscheint das Koeltschische Haus als Armen-Legat-Haus und wird von zwei Kuratoren, die im Hause wohnen, verwaltet. In den ersten Jahren dieses neuen Rechtszustandes scheint die barocke Umgestaltung des Hofes, wohl auch der Ausbau der oberen Dach-Stockwerke, zum Zwecke der Erhöhung der Mietseinnahmen erfolgt zu sein. Dafür sprechen die reichlichen Bauspesen dieser Jahre, die es nicht zu wesentlichen Überschüssen kommen lassen. Von 1687 an werden dann aus den Mieterträgen des Hauses jährlich etwa 300 Thaler in kleinen Beträgen „dem Armuth abgeführt".

Die sehr umfänglichen Akten des Legathauses mit allen Mietsverträgen gehen bis 1757. Bald darauf am 1. April 1761 soll dann das Haus dem Rat Stöckel für 15020 Rthlr. verkauft worden sein, ohne dass ersichtlich ist, welche Umstände zur Auflösung der Stiftung geführt haben.

Das schmiedeeiserne Gitter der obersten Hofgalerie enthält in Eisen ausgeschnitten die Inschrift: Renovatum 18 J. G. 25. Bei dieser Erneuerung wurden wahrscheinlich die Fenster des ersten Stockwerks, wie oben besprochen, umgeändert, auch der Portalaufsatz entfernt. Die Erneuerung fällt mit der Mützelschen Portalaufnahme ziemlich genau zusammen und hat sie vielleicht veranlasst.

Damit schliesst die an Wandlungen reiche Geschichte des Hauses, das jetzt als Geschäfts- und Mietshaus bis in den letzten Winkel ausgenutzt, mit Firmenschildern überdeckt, auch dem neuzeitlichen Geschäftsverkehr immer noch geeignete Räume bietet, ein stolzes Denkmal hochstrebenden bürgerlichen Selbstbewusstseins.

Lübke und Lutsch führen den Giebelschmuck mit Greifen auf die Stadt Breslau, deren Wappentier der Greif sei (?), zurück. Becker weist mit Recht darauf hin, dass das Költschische Wappen den Greif führt und den Hausschmuck bedeutsam erklärt. Dass auch die Familie Scheurlin den Greif im Wappen hat, ist immerhin bemerkenswert.

Aus Verkehrsrücksichten, wie sie neuerdings leider so einseitig betont werden, erwuchsen kürzlich dem besprochenen Hause, wie nicht minder den Nachbarhäusern Ring 3—6 Gefahren, die aber durch die Stellungnahme des Magistrats glücklicherweise beseitigt wurden. Wie dankbar das Vorgehen des Magistrats zu würdigen ist, wird durch die vorstehende Schilderung der reichen geschichtlichen und künstlerischen Beziehungen dieses Hauses eindringlich bewiesen.

Ludwig Burgemeister

DIE LAVABOKANNE UND SCHÜSSEL VON PAUL NITSCH IM BRESLAUER DOMSCHATZE

Bischof Andreas von Jerin, der von 1585 bis 1596 das Breslauer Bistum regierte, hat den Ruf eines kunstsinnigen Fürsten hinterlassen. Unter den Künstlern, die für ihn und seine Kathedrale arbeiteten, ragt hervor der Breslauer Goldschmied Paul Nitsch (vgl. Schles. Vorz. Bd. VII S. 66 u. 140; N. F. Bd. I S. 108), der Vater des Fabian Nitsch, dessen Arbeiten Kurt Moriz-Eichborn im vorhergehenden Bande dieser Zeitschrift veröffentlicht hat. Von Paul Nitsch sind noch vorhanden die silbernen Rundfiguren des Hochaltars der Domkirche, ein Kelch im Diözesanmuseum, zwei kleine vergoldete Renaissancealtärchen, die ovale Krystalle mit eingeschnittenem Krucifixe in der Mitte haben, und eine Lavabokanne nebst Schüssel im Domschatze. Diese Kanne verdankt die Domkirche der Munificenz des Kanonikus Johann Korn (latinisiert Cornius). Dieser war, nachdem er auf den Universitäten Wien und Krakau studiert hatte, 1576 residierender Domherr in Breslau geworden. Zugleich besass er ein Kanonikat am Kollegiatstift zum heiligen Kreuz. Sein Kunstinteresse bewies er durch die Restaurierung der Coseler Kapelle an der Nordseite des Domes. (Vgl. Bresl. Stadtbibl. Ezechielsche Sammlung 155.) Er starb 1593 und bestimmte letztwillig ein Legat zur Beschaffung der Kanne, die als äusserer Ausdruck seiner Liebe zu den Mitkapitularen sein Andenken bei diesen lebendig erhalten sollte. 1595 ward sein letzter Wille von den Testamentsexekutoren ausgeführt; die Kanne mit Prunkschüssel bildet seitdem eine Hauptzierde des Breslauer Domschatzes. (Abgeb. auf S. 129, 130 u. 131.)

Die Kanne, der Form nach eine Henkelvase mit langem Halse und schnabelförmigem, gebuckeltem Ausgusse, hat eine Höhe von 40 cm, die Schüssel einen Durchmesser von 51 cm. In der Mitte der Schüssel befindet sich auf kreisrunder Erhöhung das Kornsche Wappen: drei goldene Korngarben im silbernen Felde, mit der Umschrift: Johannes Cornius ambarum eccles(iarum) Wratislawiens(ium) canonicus. Um diese erhöhte Rundung, auf der Vertiefung, in welche der Rand des Kannenfusses eingepasst ist, läuft die Fortsetzung der Widmungsinschrift: Venerabili capitulo maioris ecclesiae confratrib(us) chariss(imis) memoriae et gratitud(inis) ergo testamento legavit anno 1593. Die Ausführung dieser letztwilligen Bestimmung wird berichtet in fein punktierter, fast verwischter, auf der photographischen Nachbildung nur z. T. erkennbarer Schrift, die das ganze reiche Mittelstück der Schüssel umgiebt: Conradus Waibelius D. cancellarius canonicus vicarius in spirit(ualibus) generalis et Georgius Scultetus ambarum et Glogow(iensis) canonicus ex testamen(to) f(ieri) f(ecerunt) anno 1595. Den erhöhten Rand der Schüssel zieren, eingefügt in kunstvolles Kartuschenwerk, 18 kreisrunde, eingelassene und festgenietete Schilde mit den Wappen des Bischofs, der Kathedrale, des Kapitels und der Prälaten und Kanoniker, die mit dem Geschenkgeber im Kapitel gesessen hatten, und deren Namen auf den Schriftbändern um die Wappen verzeichnet sind. Senkrecht über dem Wappen des Stifters ist



Lavabokanne im Domschatze von Paul Nitsch



Lavaboschüssel im Domschatze von Paul Nitsch

das Wappen des Bischofs Andreas von Jerin angebracht, rechts davon das Wappen der Kathedrale und links das Kapitelswappen. Links folgen dann der Reihe nach zunächst die Wappen der Prälaten: Propst Johann Sitsch, Dechant Adam Landeck, Archidiaconus Julius Landus, Scholasticus Paul Albert, Custos Christoph Gerstmann und Cancellarius Konrad Waibel. Das Wappen des Prälatus Cantor Adam Weisskopf fehlt, weil dieser zugleich Abt des Sandstifts war und deshalb im Kloster und nicht an der Kathedrale residierte.



Mittelstück der Lavaboschüssel

Daran schliessen sich die Wappen der Kanoniker Andreas Bogurski, Bonaventura Hahn, Georg Scultetus, Bernard Eder, Sebastian Hartmann, Kaspar Hiltprand, Peter Koslowski, Johann Dohn, Franz Ursinus.

Am Bauche der Kanne, vorn rechts befindet sich das Lilienwappen des Bistums, links das Wappen des Stifters. Das Meister- und Beschauzeichen am Fusse der Kanne bezeichnet Paul Nitsch als den Künstler und Breslau als Entstehungsort des Werkes.

Kanne und Schüssel sind von Silber, ihre reiche Verzierung dagegen ist durchweg vergoldet und hebt sich dadurch von dem weissen, matten Untergrunde angenehm ab, was nicht allein einen wohlthuenden Wechsel in der farbigen, äussern Erscheinung bewirkt, sondern auch für die zum Teil sehr bewegte dekorative Ausstattung den notwendigen ruhigen Hintergrund bildet und trotz alles Prunkes der vergoldeten Ornamente dem Ganzen eine ruhige Wirkung sichert.

Der ornamentale und figurale Schmuck ist, bis auf die gegossene Henkelfigur der Kanne und die in Form von Münzen durch Guss hergestellten Wappen, mit der Hand getrieben und von unten nach oben als Halbrelief gearbeitet.

Kanne und Schüssel bilden als Kunstwerk ein untrennbares Ganzes, indem erstere durch das Mittelornament der Schüssel ihren bestimmten, unverrückbaren Platz angewiesen erhält. Dieses Mittelornament der Schüssel bildet gleichsam die Fortsetzung des an sich verhältnismässig zu kleinen Kannenfusses, und der Fuss der Kanne verschmilzt mit dem Mittelstücke der Schüssel zu einem in seiner Grösse zum Ganzen harmonisch abgestimmten Gliede. Dieser äussere Zusammenhang zwischen Kanne und Schüssel wird noch weiter dadurch hervorgehoben, dass der in der Schüssel sich ausbreitende Kannenfuss zuletzt in ein breites friesartiges Band übergeht, dessen reicher Schmuck auf das lebenbringende Wasser durch die Darstellung des Okeanos hinweist, der, von Poseidon, Amphitrite und allerlei Meergetier belebt, den Fuss der Kanne in der Schüssel umflutet und dadurch die Bedeutung und den innern Zusammenhang beider Stücke in wahrhaft künstlerischer Weise zur Anschauung bringt. Dieser Fries hat als äussere Kontur eine Einfassung in Form einer Gliederkette erhalten, welche den Fries an die Schüssel anheftet und damit Kanne und Schüssel als zu einem Ganzen fest verbunden erscheinen lässt.

Auf dem Rande bilden die Wappen mit dem Kartuschenwerke, dessen Felder in anmutigem Wechsel durch Blumen und Fruchtgehänge, Engelköpfe und männliche Masken belebt werden, einen prächtigen Kranz. Bei den Wappen ist der Emailschmuck durch den langjährigen Gebrauch der Schüssel grösstenteils zerstört; eine Wiederherstellung dieses buntfarbigen Schmuckes würde das ganze Kunstwerk mit seinem schönen Aufbau, seiner eleganten Silhouette und den so gefällig fliessenden Hauptformen wieder vollständig in seiner ursprünglichen Schönheit erscheinen lassen.

Joseph Jungnitz



Triumph des Bacchus, Stich des Johann Theodor de Bry. Siehe S. 149

IGNAZ BOTTENGRUBER

EINER DER ÄLTESTEN DEUTSCHEN PORZELLANMALER

Breslau und Wien, das waren bisher die beiden Städte, zwischen denen die Heimatsberechtigung des interessantesten unter den bekannten ältesten Porzellan-Dekorateuren schwankte; diese Frage ist nun endgültig zu Gunsten Breslaus entschieden. Die Künstlersignaturen auf einer ziemlich einheitlichen Gruppe gemalter alter Porzellane hatten den Meinungszwiespalt heraufbeschworen, der im Anschluss an schlesische Forscher bald der einen, bald im Zusammenhange mit Wiener Darstellungen der anderen Ansicht den Vorzug gab; namentlich seit J. v. Falkes Geschichte der Wiener Porzellanfabrik war man immer mehr geneigt, den Porzellanmaler Bottengruber, über den uns urkundliche Nachrichten noch viel zu sehr im Stiche lassen, geradezu als einen Angestellten der Wiener Manufaktur aufzufassen. Und diese Annahme stützt sich auf nichts anderes, als auf die Bezeichnung einer im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie befindlichen Tasse, welche die Worte trägt: „ΙA. Bottengruber f. Viennae 1730." Dem gegenüber stehen jedoch, wie wir später sehen werden, zahlreiche andere Objekte, welche die Unterschrift tragen „ΙA. Bottengruber f. Wratis." Beides könnte indessen einen vielleicht nur vorübergehenden Aufenthaltsort bezeichnen, wenn unser Meister nicht zum Glück auf einem Stücke etwas ausführlicher signiert hätte. Auf einer hochinteressanten Kumme der Sammlung A. v. Lanna in Prag steht die Unterschrift: „ΙA. Bottengruber Siles: f. Viennae 1730." (Siehe unten.) Da über die Echtheit des genannten Objektes nicht der leiseste Zweifel obwalten kann, ist somit die Frage entschieden, dass der Porzellanmaler Bottengruber, trotzdem sein Name nicht gerade schlesisch klingt, zweifellos ein Schlesier ist, ja, dass er sich selbst in Wien geradezu als solcher bekannte.

Bezüglich der Lebensdaten Bottengrubers lassen uns sowohl die Breslauer als auch die Wiener Archive im Stich. Das Wiener Stadtarchiv sowie die Pfarrarchive

ΙA Bottengruber Siles:
f. Viennae 1730

des Gebietes der ehemaligen Wiener Porzellanfabrik kennen diesen Namen überhaupt nicht.[1]) Aber auch das Breslauer Stadtarchiv[2]) enthält weder in den alten Bürgerbüchern von 1715–1740, noch in den Ratsprotokollbüchern von 1720–1740 irgend eine Einzeichnung, die hier in Betracht kommen könnte, so dass mit voller Bestimmtheit angenommen werden kann, dass Bottengruber um jene Zeit weder Breslauer Bürger geworden ist, noch auch daselbst Grundbesitz erworben haben kann. Dagegen findet sich in der Matrikel einer Breslauer Vorstadtgemeinde, nämlich im Taufbuche zu St. Maria auf dem Sande folgende Eintragung: „1721. 8. Oktober. Infans: Ioannes Christophorus Franciscus. – Pater: Ignatius Battengruber ein Mahler auf dem Sandt. — Mater: Maria Eleonora. – Patrini: Der hoch- und Wohlgebohren Hr. Hr. Alexander Freyherr von Münnich Erbherr auf Gross-Monhaw u. Pertochkenhayn. Tit. Die Hoch- u. Wohlgebohrene Freile Theresia Freyin von Glaubitzin auff Direnforth u. Gloschka. Tit. Frau Mariana Carolina Wolckmannin des tit. Hr. Wolckmanns bei hiesigem Stifft Cantzelisten u. Steiereinnemerss Eheliebste.“[3])

Diese einzige uns vorläufig zugängliche urkundliche Notiz enthält eine ganze Reihe wichtiger Daten. Einerseits erfahren wir die Namen der vornehmen Gönner der jedenfalls in den bescheidensten Verhältnissen lebenden Bottengruberfamilie, andrerseits hören wir, dass unser Maler katholisch und verheiratet war; ferner lernen wir den näheren Wohnort kennen, eine der zahlreichen, unter katholischen Herrschaften mit eigenen Jurisdiktionen stehenden, zum Unterschiede von der vornehmlich protestantischen Bürgerschaft der inneren Stadt katholischen Vorstadtgemeinden. Aber selbst „auf dem Sandt“, der zum grössten Teile unter das Dominium des Augustiner-Chorherrenstiftes „zu Unserer Lieben Frauen“ gehörte, war Bottengruber nicht Grundbesitzer, sondern nur Untertan und Mieter, denn die im Breslauer Stadtarchive erhaltenen Grundbücher dieser Gemeinde kennen seinen Namen nicht. Wichtiger als die genannten Momente sind zwei Daten, die ebenfalls noch aus der Taufanzeige des Bottengrubersprösslings zu schliessen sind: Die eine Thatsache betrifft den Vornamen Ignatz, der uns bisher unbekannt war, obwohl das geläufige Monogramm der Porzellansignaturen ausser einem A, dem Anfangsbuchstaben eines zweiten Namens, auch ein I erkennen lässt.[4]) Die andere Bezeichnung bezieht

[1]) Freundliche Mitteilung des Herrn Oberarchivars Dr. Karl Uhlirz. Sowohl bei der Propsteipfarre an der Votivkirche, als auch bei der Schottenpfarre in Wien waren meine Nachforschungen nur von negativem Erfolge.

[2]) Herr Professor Dr. Markgraf, Direktor des Stadtarchivs und der Stadtbibliothek in Breslau, hatte die Güte, die betreffenden Bücher durchzusehen und mir auch eine liebenswürdige Aufklärung über die topographischen Verhältnisse von Breslau und den Vorstadtgemeinden vor 1809 zukommen zu lassen, wofür ich ihm hiermit den verbindlichsten Dank ausdrücke.

[3]) Herr Geistlicher Rat Dr. Jungnitz, Direktor des Diözesan-Archivs von Breslau, war so liebenswürdig, sich der grossen Mühe zu unterziehen, die Matrikelbücher der katholischen Pfarren durchzusehen und mir obige Nachricht als einziges Ergebnis zu übermitteln; ihm gebührt dafür mein wärmster Dank, den ich mir hiermit abzustatten erlaube.

[4]) Seit J. v. Falke, Die k. k. Wiener Porzellanfabrik (1887) S. 10 und 55 sprach man irrtümlich nur von einem „A. Bottengruber“, während schon A. Schultz: Untersuchung zur Geschichte der Schlesischen

sich auf sein Metier, indem Bottengruber nicht etwa nur als ein Porzellanmaler, sondern überhaupt als „ein Mahler“ bezeichnet wird.

Die obige Notiz aus der Taufmatrikel der Sandkirche giebt uns aber auch das vorläufig älteste Jahr aus Bottengrubers Biographie bekannt, jedenfalls schon — da wir es mit einem verheirateten Manne zu thun haben — eines seiner Arbeitsjahre, was um so wichtiger ist, da uns auf den Porzellanen erst die Jahre 1726, 1727, 1728 und 1730 begegnen. Aber auch nach der anderen Seite muss Bottengrubers Thätigkeit erweitert werden, da er uns noch zum Jahre 1736 als in Breslau thätig bezeichnet wird.[1]) Die ziffermässig beglaubigte Arbeitszeit Bottengrubers liegt somit in den Jahren 1721—1736; wie weit wir nach beiden Richtungen noch hinausgehen können, wird erst ein späterer gelegentlicher Fund, namentlich die Feststellung seines Todesjahres zu belegen haben.

Ein Aufenthalt Bottengrubers in Wien ist aus dem Jahre 1730 durch zwei Signaturen — und zwar auf der Spülkumme der Sammlung A. v. Lanna in Prag und auf der Tasse des k. k. Österreichischen Museums in Wien — verbürgt. Als man die Bottengruberarbeiten noch nicht überschaute und die Notizen Kundmanns noch nicht verwertete, konnte man die Hypothese aufstellen, dass man in Bottengruber „wohl den Namen des Hauptmalers“ der Wiener Porzellanmanufaktur erblicken könne.[2]) Der in Wien kurze Zeit thätige Porzellanmaler J. G. Herold war schon 1720, ein Jahr nach seinem Wiener Dienstantritt, nach Meissen gegangen, wo er bald darauf eine einflussreiche Stellung erlangte. Wer sein Wiener Nachfolger geworden, liess sich bei dem fast undurchdringlichen Dunkel, das alle Archivalien der Wiener Fabrik vor ihrer Verstaatlichung (1718—1744) umgiebt, nicht feststellen. Es lag daher nahe, in der einen Wiener Signatur — die zweite war noch nicht einmal bekannt — schon einen Rettungsanker zu sehen und darauf hin von einem offiziellen Dienstverhältnis Bottengrubers zur Wiener Porzellanfabrik zu sprechen. Aber schon die stilistische Seite, speziell das rein Ornamentale, das bei dem Breslauer Maler total anders ist, als bei den Wiener Porzellanen der Du Paquierschen Periode, wendet sich gegen diese Annahme. Übrigens betont unser Maler auf der bereits erwähnten Kumme der Sammlung von Lanna in Prag während seines Wiener Aufenthaltes geradezu sein Schlesiertum, was er gewiss unterlassen hätte, wenn er die Absicht oder Aussicht gehabt hätte, eine vollständige „Übersiedelung“, einen dauernden Domizilwechsel

Maler (1887) S. 26 richtiger „I“ als Anfangsbuchstaben des wichtigeren Vornamens angab. — Bezüglich der Schreibweise des Zunamens entscheiden wir uns natürlich für die übereinstimmende, eigenhändige Signatur und fassen sowohl das „Battengruber“ der obigen Notiz, als auch das „Pottengruber“ bei Kundmann: Rariora naturae & artis . . . (1737) S. 640/41 als unrichtige Lesarten, die Variante „Pottendorfer“ bei Zimmermann, Beyträge zur Beschreibung von Schlesien XI (Brieg 1794) S. 423 als Verballhornung auf.

[1]) Dr. Seger hat in seinem Verwaltungsbericht für das Jahr 1896 (Schles. Vorz. Bd. VII S. 111) ganz recht, wenn er das Datum der Vorrede des Kundmannschen Werkes, nämlich den 26. September 1736, und nicht das offizielle Erscheinungsjahr 1737 als entscheidend gelten lässt, zum Unterschiede von Zimmermann und A. Schultz, welche offenbar auf dieselbe Quelle hin das Jahr 1737 als massgebend auffassen.

[2]) J. v. Falke, Die k. k. Wiener Porzellanfabrik S. 55.

durchzuführen. Da endlich 1736 Bottengruber wieder in Breslau thätig ist,[1]) wird man nicht fehlgehen, nur einen vorübergehenden Aufenthalt in Wien, etwa zum Zwecke der Beschaffung unbemalten weissen Porzellanes anzunehmen.

Im zweiten und dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhundertes war es nämlich für die ausserhalb der Fabriken stehenden Maler mit nicht unbedeutenden Schwierigkeiten verbunden, sich undekoriertes Porzellan zu verschaffen. Ausser Meissen erzeugten damals nur Wien (seit 1718) und Venedig (1720—24) echtes Porzellan. Aber es lag im Interesse dieser Manufakturen, ihre Erzeugnisse selbst zu veredeln, weshalb eine ganze Reihe verschiedener Verordnungen den Verkauf übermalter Ware direkt untersagten und diesbezügliche Kaufanträge — wie wir dies namentlich in Meissen[2]) verfolgen können — abgelehnt wurden. Nichtsdestoweniger fand man allerlei Mittel und Wege, solche Verordnungen zu umgehen, teils auf rechtliche Weise, indem man das an die Arbeiter verteilte Ausschussporzellan diesen abkaufte, teils per nefas. Nur wenn man eine ungünstige Disposition antraf, musste man das teuere „Ost-Indische Porcellain" heranziehen, den chinesischen Dekor abschleifen und durch eigene Malerei ersetzen. Bottengruber hat, wie uns die erhaltenen Arbeiten und zugleich die alten Nachrichten bestätigen, alle drei Möglichkeiten ausgenützt, indem er sowohl Chinaporzellan neu verarbeitete, als auch Meissner[3]) und Wiener Porzellan überdekorierte. Wenn das letztgenannte Rohmaterial, das damals noch fast ausnahmslos keine Fabrikmarke trug, vorherrscht, so erklärt sich dies von selbst durch die damaligen politischen Verhältnisse. Da Schlesien noch Habsburgisch war, gab es in diesem Falle gewiss keine Zollumständlichkeiten, wogegen die Einfuhr aus sächsischen Landen eventuell mit Schwierigkeiten verbunden war. Es dürfte wohl auch die Annahme gestattet sein, dass der bereits erwähnte Aufenthalt Bottengrubers in Wien (1730) in erster Reihe zum Zwecke einer Vereinbarung wegen des Bezuges von undekoriertem Porzellan genommen wurde.

Ungleich besser als über Bottengrubers Lebensverhältnisse sind wir über seine Arbeiten unterrichtet, da er eine ganze Reihe von Objekten, die noch heute in öffentlichen oder privaten Sammlungen verwahrt werden, teils mit dem vollen Namen, teils mit seinem Monogramm, gewöhnlich auch mit der Jahreszahl bezeichnet hat. Diese Stücke bilden eine ziemlich markante Gruppe unter den ältesten europäischen Porzellanen, so dass wir auch einige nicht signierte Gegenstände, die dieselben hervorstechenden Merkmale besitzen, ohne Bedenken hier einreihen können. Im folgenden sei der erste Versuch unternommen, die auf Bottengruber bezüglichen Porzellane — nach den heutigen Standorten geordnet — zusammenzustellen.

[1]) Kundmann, Rariora naturae & artis . . . . (Vorrede vom 26. September 1736) S. 640 berichtet, dass „jetzo . . . Herr Pottengruber mit allen bunten Farben . . ." Porzellane „allhier . . . in Bresslau" bemalt.

[2]) K. Berling, Meissner Porzellan (1900) S. 55 ff.

[3]) Zimmermann a. a. O. S. 423 „er malte in Miniatur mit bunten Farben auf Dresdner Porcelain und brannte die Farben ein."



Druck von A. Fabian & Co. in Breslau

Kaffeekanne in der Sammlung des Hauptmanns Höhne in Grunewald



Fig. 1 (Nr. 1) Berlin, Kgl. Kunstgewerbemuseum

(Amsterdam.)

Das Rijksmuseum wird, jedenfalls mit Unrecht, als der Aufbewahrungsort von zwei Bottengruber-Arbeiten bezeichnet. Die Spülkumme nebst Tasse, die dort sein sollen, jedoch nie dort waren, werden — bis auf einen kleinen Unterschied in der Wappenfarbe — genau so beschrieben, wie die Hamburger Objekte, ja sogar fast mit Brinckmanns Worten. Ob es sich in diesem Falle um eine bewusste Mystifikation der Redaktion oder nur um eine, allerdings recht grobe Verwechslung handelt, bleibt für uns gleichgültig.

Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung vom 11. Dezember 1897 (Berlin) XXVIII S. 598.



Fig. 2 (Nr. 6) Berlin, Sammlung Dr. Darmstädter

Im Jahre 1898 fand ich in Amsterdam keine Bottengruber-Objekte, die nach dem Berliner Gewährsmann schon 1897 als dort vorhanden bezeichnet werden. Aber auch unter den nicht ausgestellten Gegenständen und nachträglichen Erwerbungen befindet sich, wie ich einer freundlichen Mitteilung des Herrn Direktors A. Pit entnehme, kein hierhergehöriges Stück.

Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe S. 419.

Berlin, Kgl. Kunstgewerbemuseum.

Nr. 1. Tiefer Teller (Fig. 1), zwölfteilig, Rand und Spiegel ohne Teilung bemalt. In der Mitte zwischen unsymmetrischem Rankenwerk, aus welchem Akanthuskelche und Lorbeerzweige herauswachsen: Boreas und Oreithyia. Ringsum Putten, die Epheuzweige um das Rankenwerk schlingen (Jahreszeiten?). Unter der Mittelgruppe tanzende Bauern mit grünen oder blauen, rotgestreiften Wämsern. Die Figuren mit rötlichen Fleischtönen, roter und violetter Gewandung; das Rankenwerk grösstenteils vergoldet, und zwar ohne Innengravierung oder verschiedenartige matte und glänzende Behandlung der Oberfläche. Gestrichelte Karnation. Die Farben, unter denen rot, violett, grün und ein helles blau vorherrschen, liegen trocken und schwer auf, ohne Emailglanz. Signatur auf der Unterseite: ÍA. B. f. Wrat. 1728. Durchm. 26 cm, H. 4,5 cm. Früher in der Sammlung Minutoli (Nr. 1547).

Nr. 2. Tiefer Teller, Gegenstück zum oben genannten, mehrfach gesprungen und gekittet. Mittelgruppe: Bacchus und Ariadne, ersterer mit Pantherfell und Weinlaubkranz. Auf den Ranken, zwischen denen Obstzweige herauswachsen, sitzen Vasen, buntgefiederte Vögel, Panther und Putten; die letzteren schlingen Weinranken mit Trauben hindurch. Unter der Mittelgruppe zwei Putten mit Weinglas und Tamburin. Farbe und Vergoldung wie bei 1. Keine Signatur. Durchm. 25,5 cm, H. 4,5 cm. Nr. 1546. Aus der Sammlung Minutoli.

Die beiden Teller werden auch von J. Epstein in Schles. Vorz. N. F. Bd. I. S. 159 citiert, wobei das markenlose Porzellan richtig als „wohl Wiener Ursprungs" bezeichnet wird.

Nr. 3. Vierseitige Flasche mit länglichem, schmalem, cylindrischem Halse; die vier Seiten bemalt mit bacchischen Darstellungen en camaïeu, die zwei grösseren in Oliv: Bacchus die Ariadne tröstend und Triumphzug des Bacchus; die zwei kleineren in Violett: Putten bei der Obstlese, Putten mit Pansherme. Die bildlichen Darstellungen werden von Rollwerk eingerahmt; in den Zwischenräumen Trauben mit Panthern, am Halse der Flasche Papageien, auch Weinranken. Einfache Gitter- und Schuppenfüllungen. Vorherrschende

Farben: violett, grün und blau. Die umfassenden Goldranken mit olivfarbener Schattierung. Gekittet. Keine Signatur. H. 15 cm. Nr. 87,819.

Nr. 4. Walzenförmiger Krug, nicht montiert; vorn Kartusche mit violett-brauner Strichelung; getupfte Karnation mit feinen roten Umrisslinien. Die Rankenfortsetzungen auch purpurviolett, gelbgrün, eisenrot, blau, hell blaugrün und karmin (Nr. I. 7731).

Herr Professor R. Borrmann hatte die Liebenswürdigkeit, meiner Bitte um Übermittelung der genauen Daten für die Nr. 1—3 zu entsprechen, wofür ich ihm herzlichst danke; von deren vollständiger Zuverlässigkeit konnte ich mich bald darauf persönlich überzeugen.

(Berlin, Jacques A. van Dam, Wilhelmstrasse 52, I.)

Nr. 5. Schale von Bottengruber, im Jahre 1895 um 110 Mark verkäuflich. Nähere Notizen habe ich mir leider vor sieben Jahren nicht gemacht. Wohin das längst verkaufte Stück gekommen, sowie eine weitere Angabe über dieses Stück konnte mir Herr van Dam nicht mehr machen.

Berlin, Dr. Darmstädter, W. Landgrafenstrasse 18 A.

Nr. 6. Teller (Fig. 2) mit quadratischem Bilde im Spiegel: Faune und Nymphe in einer Landschaft, Eisenrot-camaïeu-Malerei im ausgeschliffenen Felde. Blaue Randlinien nebst gelb-braunem Aussenrand; weisses Grundmuster von grossblütigen Ranken. Auf dem Rande vier symmetrisch angeordnete bunte Blumen von je drei Blüten. Chinesisches Porzellan von hellgrauer Glasur. Auf der Unterseite signiert: Wratisl. A. 1728 Mens. Mart. IA. Bottengruber f. Durchm. 21,8 cm. Dieser Teller, der mit den drei Breslauer Tellern zu derselben Serie gehört, wird bereits im Auktionskatalog des Berliner Hofantiquars J. A. Lewy unter Nr. 123 angeführt und abgebildet.

Dieser Auktionskatalog vom 4. November 1894 (bei Lepke in Berlin) weist bei Nr. 123 die fehlerhafte Datierung: 1723 auf. Durch liebenswürdige Aufklärungen des Herrn Dr. Darmstädter konnte nicht nur dieser Irrtum aufgedeckt werden, sondern auch die Beschreibung der folgenden Stücke möglichst ausführlich gehalten sein. Dem genannten Herrn, der in seiner wertvollen Sammlung ausser den drei Bottengruber-Arbeiten noch eine Anzahl anderer, früh überdekorierter Porzellane, darunter einen entzückenden Meissner Teller mit einer pokulierenden Gesellschaft, besitzt, gestatte ich mir hiermit für die Mitteilungen, sowie für die gütige Übersendung der Photographieen herzlichst zu danken. — Der genannte Bottengruber-Teller von 1728 wird auch von J. Epstein in Schles. Vorz. N. F. Bd. I. S. 160 citiert; er war auch mit den anderen Bottengruberstücken aus dem Besitz von J. A. Lewy in der Berliner Ausstellung von Kunstwerken aus dem Zeitalter Friedrichs des Grossen vertreten. (Cf. W. v. Seidlitz, Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen XIV, Berlin 1893 S. 137.)



Fig. 3 (Nr. 7) Berlin, Sammlung Dr. Darmstädter



Fig. 4 (Nr. 8) Berlin, Sammlung Dr. Darmstädter

Nr. 7. Theekanne mit Deckel (Fig. 3). Die Verbindung zwischen Ausguss und Körper bildet eine vergoldete Maske. Der silbergefasste Deckel ist mit einer Silberkette am Henkel befestigt. Die Malerei zeigt von Rankenwerk in Gold, Rot, Braun und etwas Grün umschlossen auf der einen Seite Neptun mit dem Dreizack auf einem phantastischen Seepferde und einen Bacchus nebst Putto, auf der anderen einen alten Satyr, der gegen einen Drachen seine Keule schwingt; darüber ein Putto, ferner ein Muschel blasender Triton auf einem Seepferde, das noch eine Gestalt am Zügel führt. Der ebenfalls bunte Deckel zeigt Bacchanten, Seetiere und Schlangen. Keine Signatur. Am meisten verwandt mit der Kaffekanne des Herrn Hauptmann Höhne (Nr. 9).

Nr. 8. Teller (Fig. 4). Rand und Spiegel im ganzen bemalt: unsymmetrisches Rankenwerk in C- und S-Voluten mit Akanthus- und Epheumotiven umschliesst eine Mittelgruppe von drei Knaben an einer Tafel; unter dem Lambrequinteppich zwei Affen. Alles in Gold und Farben. Durchm. 23,5 cm. Zerschlagen und gekittet. Stammt aus der Auktion des Berliner Hofantiquars J. A. Lewy, 1894 (Lepke-Katalog Nr. 81 mit Abbildung). Keine Signatur. Im Gesamteindruck steht dieses Stück den beiden Berliner Tellern (Nr. 1 und 2) vom Jahre 1728 am nächsten.

Berlin, Hauptmann a. D. Max Höhne, Grunewald, Bismarckallee 9.

Nr. 9. Kaffeekanne mit Deckel. (Taf. V.) Die Malerei zeigt rote, vergoldete Ranken mit Akanthus- und Schilfendigungen. Vorn eine sitzende weibliche Gestalt, die von einem Putto eine Koralle und Muschel entgegennimmt; rechts und links stürmen auf Meeresungeheuern Tritonen heran. Die Ranken werden von Putten, Panthern, Vögeln und Schlangen belebt. Vorherrschende Farben: eisenrot, lichtgrün und violett. Keine Signatur. Vielleicht Meissner Porzellan. H. 21 cm.

Nr. 10. Obertasse, henkellos (Fig. 5), mit Ranken und Putten in Gold und Farben. Ohne Signatur. H. 5 cm, oberer Durchm. 7,5 cm.

Nr. 11. Untertasse, dazu gehörig (Fig. 6). Auf Akanthusranken sitzt ein allegorisches Paar; die männliche Fabelgestalt wird von einem Löwen angefallen; darunter ein Drache als Rankenendigung. Gold und Farben. Ohne Signatur; vielleicht Meissner Porzellan. Durchm. 13 cm.

Die Bottengruber - Objekte des Herrn Hauptmann Höhne waren bei der Ausstellung von Kunstwerken aus dem Zeitalter Friedrichs des Grossen in Berlin zu sehen. (Vgl. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen XIV 1893 S. 137.)



Fig. 5 (Nr. 10)
Berlin, Sammlung Hauptmann Höhne

(Berlin, Hofantiquar J. A. Lewy)

besass vier Bottengruberstücke, welche in der Auktion vom 6. November 1894 in anderen Besitz übergegangen, oder von seinem Sohne Gustav Lewy später veräussert worden sind. Von sämtlichen vier Stücken (Lepke-Katalog Nr. 42, 81, 90 und 123) lassen sich die gegenwärtigen Besitzer nachweisen, bei welchen diese Objekte aufgezählt werden (6, 7, 17 und 22).

Berlin, Dr. G. Reichenheim, W. Victoriastrasse 29.

Nr. 12. Teller mit grossem, reichem, unsymmetrischem Rankenwerk in eisenrot schattierter Vergoldung. In der Mitte polychrom: Kinder bei der Ernte mit Garben spielend, nebst Ziegenböcken und Hunden; darüber ein Putto mit einem ovalen Medaillon, in welchem ein Löwe ist. Vorherrschende, stumpf aufliegende Farben: eisenrot und gold, daneben violett, lichtgrün und blau; kein gelb. Ohne Signatur. Vielleicht zu einer Folge von Jahreszeiten oder — wegen der Zwölfzahl einer Garnitur — noch wahrscheinlicher zu einer Folge von Monaten gehörig. Im Berliner Antiquitätenhandel erworben.

Nr. 13 und 14. Hohe henkellose Kaffeetasse und Untertasse. Auf der Obertasse in Olivbraun-camaïeu eine bacchische Kinderscene; der trunkene Bacchus wird gestützt; gegenüber Bacchus in bunter Malerei, neben ihm auf schweren Goldranken ein Panther. Auf der Untertasse eine weibliche Figur mit einer Sichel (Ceres oder Sommer), darunter ein mythologisches Camaïeubildchen in Olivbraun. Auch die Goldranken oliv schattiert. Ohne Signatur. Im Berliner Antiquitätenhandel erworben.

Nr. 15. Cylindrisches Kännchen in alter vergoldeter Silberfassung mit Emailplatte im



Fig. 6 (Nr. 11) Berlin, Sammlung Hauptmann Höhne



Fig. 7 (Nr. 16) Berlin, Sammlung James Simon

Deckel; auf diesem zwei Amoretten mit dem Spruch: Damit zwey Hertzen sich vereinigen im Frieden, So wollen wir die Zwey in eins zusammen Schmieden. Die Malerei der Kanne zeigt in der Mitte in Violett-camaïeu eine Jagdscene — wie auf dem Reichenberger Service —, auf den Ranken jagende Kinder und Hunde in bunter Malerei; die rote Hängedecke ist jedoch nicht gemustert. Ohne Signatur. Im Berliner Antiquitätenhandel erworben.

Eine ovale Dose, goldgerippt, mit Meissener Schwertermarke, ebenfalls bei Dr. Reichenheim, steht den Bottengruberarbeiten sehr nahe, da sie eine ganz verwandte Farbenstimmung zeigt: violette Maske und Embleme, Goldranken, die sich eisenrot, braun und gelb fortsetzen und Vögel in verschiedenen Farben tragen. Desungeachtet kann ich mich nicht entschliessen, dieses Stück in das Verzeichnis der sicheren Bottengruberwerke aufzunehmen.

Berlin, James Simon, W. Tiergartenstrasse 15a I.

Nr. 16. Unterschale (Fig. 7) einer Theetasse; in der symmetrischen Barockgoldkartusche Darstellung einer Eberjagd in Violett-camaïeu. Darüber farbige Jagdwaffen und Blattranken, rechts und links je ein Knabe als Jäger, darunter eisenrote Lambrequindecken. Vorherrschende Farben: violett, eisenrot, graublau und grün. Durchm. 12,5 cm. Ohne Signatur; Wiener Porzellan. Gehört mit der Untertasse der kgl. Porzellansammlung in Dresden (Nr. 23) zum Service des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg (Nr. 33—40).



Fig. 8 (Nr. 17) Berlin, Sammlung Valentin Weisbach

Berlin, Valentin Weisbach (†), W. Tiergartenstrasse 4.

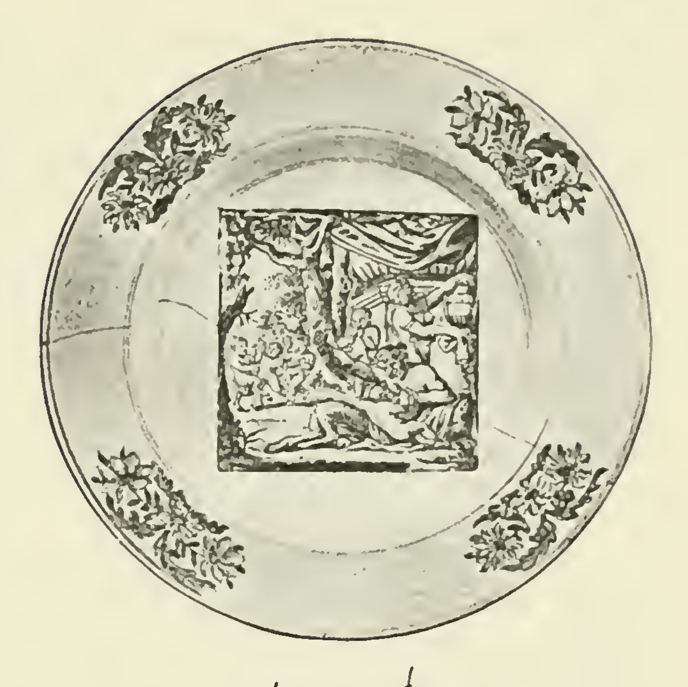
Nr. 17. Theekännchen mit Deckel (Fig. 8 u. 9), auf jeder Seite von symmetrischem Bandelwerk umrahmt, je drei musizierende Putten, in Gold und Farben. Auf dem Deckel die entsprechende Dekoration mit zwei Mascarons. H. mit Deckel 9 cm. Auf der Bodenplatte steht in Lackfarbe die schwarze Inschrift:

„Ein vom Erfinder des sächsischen Porzellans, dem Baron von Böttcher im Jahre 1712 zu Meissen selbst verfertigtes Gefäss." Diese jedenfalls späte Inschrift beruht offenbar auf einer unklaren Tradition; für Böttcher fehlt jeder Anhaltspunkt, vielleicht hat der Namensanklang mit Bottengruber eine Verwechselung verschuldet. Aber auch die Reklamation für Bottengruber, bei welcher manches stilistische pro und contra einander gegenüberstehen, wird vielleicht in einer späteren Zeit, wenn man über die „chambrelans" unter den ältesten deutschen Porzellanmalern besser unterrichtet sein wird, einer anderen Hypothese Raum machen. Dieses Kännchen stammt aus der Auktion von J. A. Lewy 1894 (Lepke-Katalog Nr. 90 mit Abbildung).

Den Herren J. Simon und W. Weisbach, die mich durch freundliche Antwortschreiben und liebenswürdige Übersendung von Photographieen ihrer Bottengruberobjekte erfreuten, erlaube ich mir hiermit verbindlichst zu danken. Die Unterschale des Herrn J. Simon war auch bei der Berliner „Ausstellung von Kunstwerken aus dem Zeitalter Friedrichs des Grossen" vertreten. (Vgl. Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen XIV 1893 S. 137.)

Breslau, Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer.

Nr. 18. Teller (Fig. 10) mit quadratischem Bilde im Spiegel; chinesisches Porzellan von hellgrauer Glasur mit weissem Grundmuster von grossblütigen Ranken. Blaue Randlinien und gelbbrauner Aussenrand. Im Spiegel ist ein quadratisches Feld, dessen Ecken den Innenrand berühren, ausgeschliffen und in eisenrotem Camaïeu bemalt:



Wratis: Aº 1728
Mens: Febr:
IABottengruber f

Fig. 10 (Nr. 18) Breslau, Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer



Fig. 9 (Nr. 17) Berlin, Sammlung Valentin Weisbach



Fig. 11 (Nr. 21) Breslau
Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer

Eine Familie mit Kindern auf landschaftlichem Hintergrunde. Auf dem Rande sind vier bunte Blumen von je drei Blüten symmetrisch, korrespondierend mit den Ecken des Bildes im Spiegel, verteilt. Auf der Unterseite braunviolett signiert: Wratis. A. 1728 | Mens. Febr. | IA. Bottengruber f. — Durchm. 21,8 cm.

Nr. 19. Teller von Chinaporzellan mit quadratischem Bilde im Spiegel. Wie Nr. 18, nur die Faundarstellung variiert. Signatur: Wratis. A. 1728 | Mens. Mart. | IA. Botteng . . . er f. Die undeutliche Signatur dieses Tellers mag es verschuldet haben, dass sie unrichtig als 1724 gelesen und wiederholt auch gedruckt worden ist.

Alwin Schultz: Untersuchungen zur Geschichte der Schlesischen Maler (1882) S. 26 und nach ihm im „Führer durch die Sammlungen des Museums schlesischer Altertümer in Breslau", 3. Auflage (Breslau, 1891) S. 87. A. Schultz schreibt auch „Marz" statt „Mart." und spricht von „Röthelfarben", die wohl bei Handzeichnungen, jedoch nie in der Porzellan-Dekoration gebräuchlich sind.

Nr. 20. Teller von chinesischem Porzellan mit quadratischem Bilde im Spiegel. Wie Nr. 18 und 19, nur mit anderer Faunscene. Signatur wie bei Nr. 19: Vratis. A° 1728 | Men. Mart. | IA. Bottengru . . . |

Die drei Teller (18—20) bilden mit dem aus der Sammlung Dr. Darmstädters in Berlin (Nr. 6) eine zusammengehörige Folge, die nicht nur wegen der ganz genauen Datierung, die den Ursprung dieses Speiseservices in das Ende des Februars und in den Anfang des März 1728 verlegt, sondern auch wegen des sicherlich chinesischen Porzellans, das Bottengruber in Breslau überdekoriert hat, von besonderem Interesse ist.

Vier gleichmässig verteilte Blumensträusse, allerdings in freierer Behandlung, finden wir bei überdekoriertem alten Porzellan nicht selten, u. a. auch auf dem Rande des schönen, mit Kalligraphenschnörkelrand in Gold dekorierten Meissner Tellers aus der Sammlung des Herrn Dr. Darmstädter in Berlin; im Spiegel sitzt unter einer Bacchusherme eine pokulierende Gesellschaft. Dieses ebenfalls ausserhalb einer Manufaktur überdekorierte Stück zählt zu den besten Stücken seiner Art und ist, obwohl nicht von Bottengruber, diesem mindestens ebenbürtig, ebenso der schöne Vulkanteller, ebenfalls mit vier Randbouquets, bei Herrn Louis Jay in Frankfurt a. M., der auch noch andere Chambrelanporzellane besitzt.

Nr. 21. Schale (Untertasse) (Fig. 11) aus leichtem, dünnem Porzellan, wahrscheinlich Meissen. Die Malerei in den Farben gold, schwarz, eisenrot, hellgrün, blau und braunviolett zeigt in der Mitte in einer symmetrischen Ranken-Kartusche die auf Wolken sitzende Venus mit Bogen und Pfeil, links hinter ihr klein den Amor. In dem

Laub- und Bandelwerk um die Kartusche oben vier Gruppen von je zwei Putten mit allerhand Fanggerätschaften und Störchen, unten ein Putto mit einem Vogel auf einem Käfig mit verschiedenem Jagdhandwerkszeug. Auf der Unterseite in Braunviolett signiert: IA. B. in Ligatur, darunter eine Akanthusranke. Durchm. 12,7 cm. 1899 aus schlesischem Privatbesitz erworben.

Das Mittelbild und die vier Gruppen mit dem in verschiedenen Elementen verwendbaren Handwerkszeug erinnern in der Tendenz u. a. auch an die namentlich in damaligen Stammbüchern und auf damaligen Gläsern wiederholte Darstellung der vier Gestalten, die die einzelnen Elemente durchwühlen, während ihnen die nackte Mittelfigur (Venus oder Fortuna) zuruft: O ihr Narren alle vier, was ihr sucht das hab ich hier.

Ausser den genannten, schon durch ihre Signatur sehr wichtigen und künstlerisch sehr interessanten Objekten besitzt das Schlesische Museum u. a. noch drei Bottengruber sehr nahestehende Arbeiten, die noch näher besprochen werden sollen.

(**Cassel,** Auktion E. Habich, 1901.)

Der Katalog zählt drei Objekte von Meissner Porzellan, teils geradezu als „Bottengruber" (Nr. 562) oder „Bottengruber-Malerei" (Nr. 1042), teils als „Bottengruber-Manier" (Nr. 1059) auf, nämlich einen Teller mit einer sitzenden Dame, eine Tasse mit einer Jagdscene und eine Taufkanne mit der Ansicht der Albrechtsburg von Meissen. Die Fachleute wissen, wie viel auf solche Bezeichnungen, die auch in anderen Auktionskatalogen nicht selten wiederkehren, zu geben ist. In die Sprache gewissenhafter Forschung übersetzt heisst „Bottengrubermanier" richtiger: ausserhalb einer Fabrik dekoriertes europäisches Porzellan der Frühzeit, ungefähr 1720—1740. Alle diese Arbeiten können wir selbstverständlich in unser Verzeichnis nicht aufnehmen.

(Danzig.)

Aus den Werken von Kundmann wissen wir, dass der kgl. Landesadvokat Dr. Johann Bernhard Rembowsky nach dem 1731 in Danzig erfolgten Tode des jur. utr. Candidaten Johann Georg Pauli dessen Bottengruberkollektion sehr preiswert erstanden. Herr Regierungsrat E. v. Czihak in Düsseldorf ist während seines Königsberger Aufenthaltes in Danzig wiederholt dieser Spur nachgegangen, jedoch — wie er mir schreibt — ohne Erfolg. Diese Sammlung, die besonders kostbare Stücke, darunter auch einen Kaffeenapf und ein Krüglein, die früher nicht einmal um je 100 Reichsthaler zu haben waren, enthalten hat, ist bald nach Paulis Tode verkauft worden und seither verschollen. Nach Kundmanns Wortlaute wird es überhaupt nicht ganz klar, ob Pauli seine Kunstsammlung mit nach Danzig genommen, oder ob sie in Breslau zurückgeblieben und dort versteigert worden ist. Aus der Bemerkung „hinterliess folgende Disposition" wird es geradezu wahrscheinlicher, dass die Sammlung in Breslau selbst versteigert wurde, somit Danzig hier überhaupt gar nicht in Betracht käme.

Kundmann, Rariora naturae & artis S. 641 und Nummi Singulares oder Sonderbare Thaler und Münzen, Breslau und Leipzig 1734 S. 11.



Fig. 12 (Nr. 22) Dresden, Kgl. Porzellansammlung

Dresden, Königliche Porzellansammlung.

Nr. 22. Kumme (Spülnapf) (Fig. 12 und 13). Die Bemalung zeigt vorn und hinten je ein Schlachtenbildchen in Sepia-camaïeu; das vordere wird von sitzenden, gefesselten Türken, hinter denen grosse Waffentrophäen angeordnet sind, flankiert; darüber zwei Paukenschläger, alles in der üblichen Farbenzusammenstellung. Das rückwärtige Schlachtenbildchen wird von einem zweiten, äusseren Rankenwerkrahmen umgeben, auf welchem Jungen mit Waffen und Musikinstrumenten, nebst Waffengruppen angeordnet sind. Wieder gehen die Akanthusranken in Lorbeerzweige über. Innen eine Waffentrophäe in brauner Farbe. Auf der Unterseite rotbraun signiert: IA. Bottengruber f. Wratisl. 1727. (Bekanntlich hat zehn Jahre vorher, nach vollständiger Räumung Ungarns, die Einnahme Belgrads durch Prinz Eugen stattgefunden.) Durchm. 15 cm, H. 8 cm. Innen ein Glasursprung (Ausschussporzellan). (Kgl. Porzellansammlung Nr. 1896/3.) Dasselbe Stück wird schon im Auktions-Katalog J. A. Lewy (1894) unter Nr. 42 beschrieben und schlecht abgebildet. Das gleiche Thema in anderer Ausführung auf der ein Jahr älteren Hamburger Kumme, Nr. 24.

Nr. 23. Unterschale einer Theetasse; in der symmetrischen Barockgoldkartusche Darstellung einer Bärenjagd in Violett-camaïeu; darüber Jagdtrophäe mit Blattranken. Rechts und links, ebenfalls in Farben, je ein Knabe als Jäger, rechts mit Spiessen, links mit einem Hund an der Leine, darunter eisenrote Lambrequindecken mit radiertem Rankenmuster. Durchm. 12,5 cm, H. 2,5 cm. Keine Signatur. Wiener Porzellan ohne Marke. Diese mit der Sammlung Dr. Spitzners 1890 erworbene Schale gehört, wie die erwähnte Unterschale von J. Simon in Berlin (Nr. 16) zum Service des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg (Nr. 33—40).



Fig. 13 (Nr. 22) Dresden, Kgl. Porzellansammlung

Die im Königl. Kunstgewerbemuseum zu Dresden befindlichen

Stücke „in Bottengrubermanier", (K. Berling, Meißner Porzellan (1900) Taf. IV und XXVII und S. 55, und „Führer durch das königl. Kunstgewerbemuseum zu Dresden" III S. 72 und 73), nämlich eine Taufschale oder gar die Schminkdose, haben mit unserem Maler nicht das Geringste zu thun.

Herr Dr. E. Zimmermann war so liebenswürdig, mir einige einschlägige Auskünfte zu erteilen und mir die beiden Photographieen zu besorgen.



Fig. 14 (Nr. 24) Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Nr. 24. Kumme (Spülnapf) (Fig. 14) aus unbezeichnetem Wiener Porzellan. „Bemalt mit reichem goldenen Laub- und Bandelwerk, in welchem kriegerische Trophäen in Eisenrot, Lila, Gelb, Grau, hellem Gelbgrün verteilt und kleine Bildfelder mit Bildern aus den Türkenkriegen in Lila-camaïeu angebracht sind. Über dem einen Bildchen (Beschiessung einer Festung) das Wappen des österreichischen Kaiserhauses, über dem anderen (Übergabe einer türkischen Festung) eine Türkentrophäe. Im Innern der Kumme, inmitten einer Trophäe ein Wappen mit steigendem Steinbock in lila Malerei. Unbezeichnet." H. 8,3 cm, Durchm. 17,4 cm. Wurde 1878 von A. S. Drey in München erworben. Dazu gehört:

Nr. 25 und 26. Ober- und Untertasse (Fig. 15 u. 16), Wiener Porzellan, ohne Bezeichnung. Auf der Obertasse die Erstürmung eines Lagers und das gekrönte Steinbockwappen in Violett, von Waffentrophäen umgeben. Ohne Signatur. H. 4,7 cm. Durchm. 7,3 cm. — Die dazu gehörige Untertasse zeigt in einer unsymmetrischen, mit einem Putto und artilleristischen Emblemen geschmückten Gold-Laubwerkkartusche eine Lagerscene. Signatur: Monogramm IA. B. in Ligatur und zwar in Gold, daneben in Eisenrot: f. Wrat. 1726. Durchm. 12,4 cm. Ebenfalls von A. S. Drey in München erworben.

J. Brinckmann: Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Industrie (1894) S. 419. — Für die schätzbaren Auskünfte des Herrn Dr. Richard Stettiner bin ich diesem zu herzlichstem Danke verbunden; auch danke ich der löbl. Direktion des Hamburgischen Museums wärmstens für die mir zur Verfügung gestellten Photographieen.

London, Bethnal Green Branch Museum.

Nr. 27 und 28. Ober- und Untertasse, „Meissner Porzellan in Breslau bemalt." Rankenornamente mit halben Figuren aus dem bacchischen Gestaltenkreise. Die Untertasse ist signiert und zwar mit W in Gold und dem Monogramm IA. B. und der



Fig. 15 u. 16 (Nr. 25 u. 26)
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

Jahreszahl 1726 in Rot, darunter noch ein Strich und ein Elephantenkopf. Durchm. 8, der Untertasse 12,5 cm. (Bethnal Green Museum Nr. 123.)

Sir Aug. Wollaston Franks: Catalogue of a collection of continental porcelain (London 1896) S. 16 und Plate III, Fig. 24.

W kann — da selbstverständlich an Berlin um diese Zeit nicht gedacht werden kann — nur zweierlei Bedeutung haben: entweder kann es eine Porzellanmarke sein und sich auf Wien beziehen, dessen Fabrik (allerdings nur in den seltensten Fällen) diesen Buchstaben gebrauchte (vgl. J. v. Falke a. a. O. S. 10 und 56); oder es kann als Malerzeichen, speziell als Wohnortsangabe, nämlich „Wratislaviae“ aufgefasst werden. Trotz der Verschiedenheit der Farbe halte ich das letztere für wahrscheinlicher, zumal Bottengrubers Thätigkeit in Breslau im selben Jahre 1726 schon durch die Hamburger Untertasse (Nr. 26) bezeugt wird.

Nürnberg, Germanisches National-Museum.

Nr. 29. Kleiner Porzellankrug, (Fig. 17) walzenförmig, mit geschweiftem Henkel, am Mundrand eingezogen für eine projektierte Silbermontierung; unbezeichnetes, vielleicht Wiener Porzellan. Reiche Laub- und Bandelwerkkartuschen in Eisenrot und Gold, mit Faunen, Affen und Masken umschliessen drei humoristische Scenen in Violett-camaïeu: Eslein streck Dich; Ohne Signatur. H. 10,3 cm. Von A. S. Drey in München 1891 erworben. (Mitteilung des Herrn Direktors Dr. Gustav v. Bezold.)

Prag, Sammlung des Herrn Adalbert Ritter von Lanna.

Nr. 30. Kumme (Spülnapf) (Fig. 18–21) mit umlaufender bunter Malerei, einen grossen Bacchuszug darstellend. Auf der Unterseite vollständig signiert: IA. Bottengruber Siles. f. Viennae 1730. (Siehe S. 133.) Gekittet. Unsere Abbildungen geben diese sehr wichtige Kumme (Nr. 2132) von allen vier Seiten wieder.

Nicht nur wegen seiner besonders ausführlichen Signatur, auch wegen der Darstellung ist dieses Stück hervorhebenswert. Wir sind nämlich in der angenehmen Lage, in diesem Falle die Manier Bottengrubers und die Grenzen seines Könnens genau beobachten zu können, und zwar durch den Vergleich mit der Vorlage, die der Breslauer



Fig. 17 (Nr. 29)
Nürnberg, Germanisches National-Museum

Maler in Wien benützt hat. Es ist dies nämlich der Stich des Johann Theodor de Bry (1561—1623) „Triumph des Bacchus" (Abb. S. 133), der beiläufig in der Mitte liegt zwischen unserer Kumme und dem die gleiche Darstellung aufweisenden Gemälde von Maerten Jacobsz van Veen, „Hemskerkius" (1498—1574) der Wiener Kaiserlichen Gemäldegalerie (Nr. 795).

Obwohl Bottengruber zu der Zeit, als er die Kumme malte, in Wien weilte, hat er nicht das Gemälde selbst als Vorlage benutzt, sondern den Stich de Brys, der auf Giulio Romano zurückgeführt wird. Ganz abgesehen von der durch die Verschiedenheit der Technik bedingten Verwandlung der Schattenschraffierung in die bei Bottengruber besonders auffallende Pinseltupfmanier, interessiert uns die sonstige Verarbeitung des Originales, nicht nur der Einschub des Koulissenbaumes, der Anfang und Ende miteinander verbindet, und der eine Panbüste bekränzenden Faunfamilie, die einen nicht ungeschickten Kontrast in die bewegte Komposition bringt, nicht nur die Vereinfachung einzelner Details, wie des Bacchuswagens oder des Tempels, dem der ganze Zug entgegeneilt, oder die Hinweglassung der Ruinen-Hügellandschaft des Hintergrundes, sondern vor allem die Behandlung der Figuren selbst, die zwar eine gewisse Selbständigkeit des Wollens, aber ein doch recht bescheidenes Können verraten. Am auffallendsten ist dies bei der Bacchantinnen-Gruppe links vom Stelzenmann (Fig. 20). Gerade an diesem unzweifelhaften Bottengruberobjekte lernen wir am allerbesten das kennen, was für die Folge als „Bottengrubermanier" zu gelten haben wird, nämlich seine Behandlung des menschlichen Körpers mit allen Verzeichnungen und seine typischen Köpfe mit den, namentlich im Profil zu weit in das Gesicht hineingerückten Augen. Bottengrubers Hauptstärke, sein Kartuschen- und Rankenwerk-Arrangement, kommt allerdings hier nicht zur Geltung.

Nagler, Künstlerlexikon Bd. II. S. 182 und Ch. de Blanc: Manuel de l'amateur d'estampes Bd. I. S. 340 Nr. 16. — Auch dieser Stich ist in der Kupferstichsammlung von Lannas (Dr. H. W. Singers Katalog Nr. 1783) vertreten und für unser Klischee zur Grundlage genommen worden.

Nr. 31 und 32. Henkellose Ober- und Untertasse, wahrscheinlich Wiener Porzellan, durchweg in eisenroter Bemalung. Oben ein Puttenreigen beim Brunnen, Faun mit Hirtenflöte und Bacchanten; auf der Untertasse mythologisches Bild: das goldene Zeitalter. Frühere Goldrändchen abgenützt. Keine Signatur.



Fig. 18 u. 19 (Nr. 30) Prag, Sammlung v. Lanna

Die anderen Sammlungen Prags enthalten keine Bottengruberstücke, doch stehen drei noch später zu erwähnende Objekte des Kunstgewerblichen Museums der Gruppe der Breslauer Überdekorateure sehr nahe.

Reichenberg, Nordböhmisches Gewerbemuseum.

Nr. 33—40. Acht Teile eines Services (Fig. 22) aus Wiener Porzellan, und zwar eine Kaffeekanne mit Deckel, eine Theekanne mit Deckel, drei Obertassen und drei Unterschalen, vollständig übereinstimmend dekoriert. In schweren symmetrischen Goldkartuschen je ein kleines Jagdbildchen in Violett-camaïeu. Darüber bunte Jagdtrophäen und grünes Eichenlaub; zu beiden Seiten ebenfalls bunte Knaben als Jäger, unter denselben eisenrote Lambrequindecken mit ausradiertem Rankenmuster. H. der Kaffeekanne 22 cm, der Theekanne 13 cm, der drei Obertassen je 4,5 cm, Durchm. der Untertasse 12,8 cm. Keine Signatur. Im Jahre 1883 von J. und S. Goldschmidt in Frankfurt a. M. erworben. Zu diesem Service gehören auch die beiden Untertassen in Berlin (J. Simon; Nr. 16) und Dresden (Kgl. Porzellansammlung; Nr. 23).

Vgl. „Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums" XIX (1901) Nr. 1 Lichtdrucktafel.

(Schwerin, Grossherzogliches Museum.)

Die sogenannte Thormannsche Terrine, welche auf der einen Seite eine niederländische Scene im Stil von Berchem, auf der anderen eine lustige polnische Dorfscene in der Art des Le Prince und auf dem Deckel antikisierende erotische Scenen aufweist. K. Berling a. a. O. Fig. 55 zählt diese Terrine zur „Bottengrubermanier", dem unbedingt widersprochen werden muss. Die Kalligraphen-Goldspitzenränder des Deckels, die auch auf den beiden Objekten des Dresdner Kgl. Kunstgewerbemuseums wiederkehren, sind bekanntlich auch in viel späterer Zeit vorzufinden; übrigens ist die Meissner Provenienz dieser Dekoration erst zu beweisen. Aber sowohl der Deckel, als auch die — nach meiner Ansicht nicht dazu gehörige — Terrine selbst enthalten nichts, was man auf Bottengruber zurückführen könnte.

Vgl. (Schlie) Altmeissen in Schwerin, erste Ausstellung (1893) S. 7; daselbst wird Bottengrubers Name überhaupt nicht genannt. Berling, a. a. O. Tafel IV u. XXVII. „Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums" XIX, S. 3.



Fig. 20 u. 21 (Nr. 30) Prag, Sammlung v. Lanna

Wien, k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie.

Nr. 41 und 42. Henkellose Ober- und Untertasse (Fig. 23 und 24) mit bunter Bemalung: schwebende — vorwiegend eisenrot gehaltene — Engelputten in dichten Blumenzweigen umgeben ein gerahmtes Mittelbild, das in Violett-camaïeu eine bacchische Kinderscene enthält. Wohl das künstlerisch best gelungene Werk Bottengrubers. Die rote Signatur lautet: IA. Bottengruber f. Viennae 1730. H. der Tasse 7,4 cm, Durchm. der Untertasse 13,2 cm.

Dem Herrn Regierungsrat W. Ritter gestatte ich mir für die liebenswürdige Übersendung der Photographie der schönen Wiener Tasse meinen wärmsten Dank auszudrücken. — Vgl. J. v. Falke, Die k. k. Wiener Porzellanfabrik Tafel IV und S. 55.

Diese Liste der Bottengruberarbeiten ist so rigoros, ja geradezu ängstlich zusammengestellt, dass die spätere Forschung wohl manches hinzuzufügen haben wird, aber höchstens zwei hier aufgezählten Arbeiten eine andere Einteilung wird zuweisen können, nämlich der Kanne Nr. 17[1]) und der Ober- und Untertasse Nr. 31 und 32. Von den aufgezählten 42 Einzelstücken sind nicht weniger als 16 teils direkt signiert, teils mit diesen untrennbar zusammenhängend; aber auch die unbezeichneten Gegenstände lassen in der Zuteilung keinen Zweifel aufkommen.

[1]) Bei aller Übereinstimmung in der Gesamtwirkung und in der Zeit muss bei der Weisbachschen Kanne auf einzelne Details aufmerksam gemacht werden, welche bei den beglaubigten Bottengruberstücken fehlen: die zu ernsten Köpfe der musizierenden Putten zeigen eine total abweichende Behandlung, speziell die Augen; auch die Gittermusterung und die darüber geworfene Decke — statt des stereotypen Lambrequinbehanges — kommen sonst bei Bottengruber nicht vor. Um jedoch in diesem Punkte zu einem abschliessenden Urteil zu kommen, müsste man vorher nicht nur Bottengrubers Rivalen näher kennen, sondern auch von ihm selbst datierte Arbeiten aus der Zeit vor 1726 und namentlich nach 1730 besitzen.

Nach der Datierung geordnet zählen die Stücke in Hamburg (Nr. 24—26) und London (Nr. 27 und 28) zu den frühesten bekannten Arbeiten u. z. vom Jahre 1726, dann folgt die Dresdner Kumme (Nr. 22) von 1727, dann kommen die Objekte in Berlin (Nr. 1 und 2, sowie 6) und Breslau (Nr. 18—20) vom Jahre 1728 und schliesslich die beiden in Wien gemalten Stücke in Prag (v. Lanna Nr. 30) und Wien (Nr. 41 und 42) vom Jahre 1730. Unsere sichere Kenntnis umfasst somit nur eine Spanne von fünf Jahren, und wenn sich in dieser Zeit die Eigenart Bottengrubers nicht geändert hat, so wird uns das nicht gerade wunder nehmen. Auf den ersten Blick könnte man zwischen der Hamburger Obertasse (Fig. 15) und der Wiener Tasse (Fig. 23 u. 24) einen ansehnlichen Fortschritt in der Entwicklung vermuten; dem widerspricht jedoch ein Vergleich zwischen der Hamburger Untertasse mit ihrem flotten Entwurf und guten Mittelbildchen (Fig. 16) und der einem Kupferstich sehr wenig glücklich nachgemalten Kumme (Fig. 18—21) von 1730. Bei der Wiener Tasse von 1730, die besonders gut gelungen ist, scheint es sich um ein Stück gehandelt zu haben, womit Bottengruber speziell viel Ehre einlegen, vielleicht eine dauernde Beschäftigung in Wien erlangen wollte.

Auch das Moment, ob die Symmetrieachse in den Kompositionen eingehalten ist oder nicht, kann für eine Zeitbestimmung nicht herangezogen werden. Jedenfalls gehört Bottengruber zu den frühesten deutschen kunstgewerblichen Kräften, die — sonst noch ganz auf barockem Boden stehend — die Forderung der Symmetrie fallen gelassen haben; aber bei ihm ist dies noch kein Postulat, da er bei anderen Arbeiten wieder zur Symmetrie zurückkehrt. Schon die Hamburger Tasse (Fig. 15 und 16) kennt keine Symmetrie, während diese auf der Wiener Tasse (Fig. 23 u. 24) wieder befolgt wird. Desgleichen scheinen die unsymmetrisch komponierten Berliner Teller (Fig. 1) oder der verwandte Teller von Dr. Darmstädter (Fig. 4) derselben Zeit anzugehören, wie die Breslauer Schale (Fig. 11), die eine symmetrische Verteilung aufweist. Es wäre also unstatthaft, die symmetrisch entworfenen Malereien für älter zu halten.

Wenn wir das den Bottengruberarbeiten Gemeinsame herausheben wollen, dürfen wir uns vor allem nicht an das Material, an die Qualität und Provenienz des Porzellans halten. Wir haben bereits gesehen, dass der Breslauer Maler, wie seine sämtlichen Kollegen, in der Beschaffung des Rohmaterials, beziehungsweise der Halbfabrikate, nämlich des unbemalten Porzellans mehr oder weniger auf glückliche Zufälle angewiesen waren, und wenn sie nicht Wiener oder Meissner Fabrikate erlangen konnten, auch zu chinesischem Porzellan ihre Zuflucht nahmen. Alle gut beglaubigten Bottengruberobjekte tragen keine Porzellanmarke; der grösseren Zahl nach gehören sie der Wiener Manufaktur an,[1]) die ja auch die damals in Meissen üblichen Modelle ziemlich skrupellos nachmachte. Bei einzelnen Porzellanen, z. B. bei der Dresdner Kumme (Nr. 22), werden wir durch einen Glasursprung oder anderweitige Fehler darauf aufmerksam gemacht, dass es sich um Ausschuss-

[1]) Kundmann, Rariora naturae & artis, S. 640, lobt besonders das Wiener Porzellan, das in Breslau „allhier künstlich übermahlet" wird.



Fig. 22 (Nr. 33—40) Reichenberg, Nordböhmisches Gewerbemuseum

porzellan handelt. Schon die doch umständliche Beschaffung des zu dekorierenden Porzellans erklärt es auch, warum wir mehr Einzelobjekte[1]) und nur in einem einzigen Falle ein zusammengehöriges Service (Nr. 16, 23, 33—40) von Bottengruber besitzen; und selbst bei diesem Reichenberger Kaffeegeschirr (Fig. 22) ist statt der fehlenden Milchkanne ein Theekännchen verwendet, dessen Henkel- und Deckelbildung obendrein mit jener der Kaffeekanne nicht einmal übereinstimmt.

Die Charakteristik der Bottengruberporzellane liegt ausschliesslich im Entwurf und in der Farbenzusammenstellung. In der Zeichnung ist unser Maler noch ganz das Kind der schweren, oft schwülstigen deutschen Barockzeit und macht, wenn er auch in der Symmetriefrage künftige Prinzipien vorauszuahnen scheint und ihnen gleichsam den Weg bahnt, von der wuchtigen Barockkartusche[2]) und vom kompakten Akanthusrankenwerk recht ausgiebigen Gebrauch. Die damals schon sehr verbreiteten und ohne Zweifel auch Bottengruber schon aus der reichhaltigen Sammlung seines Protektors J. G. Pauli in Breslau leicht zugänglichen Ornamentstiche sind von ihm nur selten herangezogen worden; selbst an die für Gold- und Silberarbeiter bestimmte Folge von Joh. Erh. Heiglen[3]) sind verhältnismässig nur sehr bescheidene Anleihen gemacht worden, obwohl die Kartuschen daselbst — wie überhaupt Goldschmiedeelemente in der Frühzeit des europäischen Porzellans — ab und zu, wenn auch modifiziert, zur Verwendung kamen. Direkte Beziehungen zu anderen Ornamentstichen habe ich nicht entdecken können. Möglichste Unabhängigkeit, ja sogar eine direkte Opposition gegen damals banale Dekorationselemente ist eine erfreuliche Eigenschaft Bottengrubers, der nicht nur die so beliebten Spitzenränder absichtlich weglässt, sondern auch Fondmalereien mit ausgesparten Medaillons vollständig vermeidet. Eine Nachahmung Meissner oder Wiener Porzellane liegt unserem Maler absolut fern. Die Gesamtkomposition und das rein Ornamentale ist bei dem so sehr freigebigen Bottengruber thatsächlich von der Schablone abweichend, offenbar sein rein persönliches Verdienst. Anders dagegen steht es um das figürliche Element, das in

[1]) Schon Kundmann a. a. O. S. 641 spricht von einem einzelnen „Caffee Napp“ Bottengrubers, um den sich noch bei dessen Lebzeiten ein Freiherr beworben und angeblich 100 Reichsthaler geboten; desgleichen (in den Nummi Singulares . . . Breslau 1734 S. 11) von einem „eintzig Krüglein“ in derselben Preislage.

[2]) Vorbilder gab es damals hierfür genug, auch in der Nähe der beiden deutschen Porzellanfabriken. Hier möge nur auf die Kartusche — mit seitlichen Figuren, mit Lambrequingehängen, ja selbst in violetter Farbe, also ähnlich wie auf dem Reichenberger Service — in dem vor 1735 entstandenen Entwurfe für die Elbgalerie des japanischen Palais in Dresden (Sponsel, Kabinettstücke des Meissner Porzellans S. 33 und 227) hingewiesen werden, oder auf die Stukkaturen des Palais Liechtenstein in Wien, das ja in der nächsten Nähe der Wiener Porzellanfabrik lag (Ilg, kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich-Ungarn Fig. 69). Übrigens enthalten schon die Ornamentstiche von D. Marot genug hierhergehörige Elemente, wie Kartuschen mit Laubwerk, Putten, Affen, Masken, Lambrequins etc.

[3]) Wien, k. k. Österr. Museum, Ornamentstichsammlung Nr. 6540. Bekanntlich besitzt diese Sammlung die ganze Kupferstichfolge, welche früher in der ehemaligen Wiener „Porcelain-fabrique“ benützt worden ist, doch datieren die meisten dieser Blätter, die man doch einmal mit den erhaltenen Wiener Porzellanen konfrontieren sollte, meistens aus viel späterer Zeit.

den Bottengruber-Porzellanen eine sehr grosse Rolle spielt. Auch hier zeigt sich zwar das deutliche Bestreben, den gleichzeitigen Porzellanmalern gegenüber die Selbständigkeit zu wahren — weshalb z. B. mit absichtlicher Konsequenz alle Chinoiserien, ja selbst schon „indianische“ d. h. ostasiatische Motive überhaupt gänzlich vermieden sind. Aber um diese Aufgabe zufriedenstellend zu bewältigen, reichte Bottengrubers Können nicht aus; er muss wie wir dies schon bei der Lanna-Kumme (Fig. 18—21) verfolgen konnten, zu allerlei Vorlagen seine Zuflucht zu nehmen, zu Stichen aus den verschiedensten Zeiten, wenn sie nur seine Lieblingsthemen, nämlich Putten und mythologische Scenen in erster Reihe aus dem Reiche des Bacchus und Neptun, Schlachtenbilder oder Jagdscenen darstellen. Je nach dem verschiedenen Werte der Vorbilder und der nicht immer gleichmässigen Sorgfalt in deren Wiedergabe sind auch die Porzellanmalereien verschiedenwertig. Aber gerade auch im Figürlichen sucht Bottengruber Selbständigkeit zu zeigen, weshalb er die zahlreichen Knaben mit allerhand Geräten so gerne anbringt. An diesen Gestalten, die offenbar ausschliesslich seiner Erfindung zuzuschreiben, bezw. ihm zur Last zu legen sind, erkennen wir seine schwächste Seite: sie sind meist zu kurz und dilettantisch ungelenk ausgefallen, auch sind sie meist bekleidet, was weniger in dem Umstand seine Erklärung findet, dass dadurch neue Farben ins Spiel geführt werden können (denn gerade das Eisenrot der Karnation bildet ja die Lieblingsfarbe), sondern vor allem durch das Bestreben verständlich wird, mit der Maler-Anatomie nicht zu oft in Konflikt zu geraten. Unser Breslauer Maler hatte sich ja eine viel schwierigere Aufgabe gestellt, als sie die Fabrikmaler der ersten Zeiten, namentlich in Meissen zu lösen hatten. Während in Meissen, zu dessen Manufaktur Bottengruber



Fig. 23 (Nr. 41)
Wien, Österr. Museum



Fig 24 (Nr. 42) Wien, Österr. Museum

nie im Dienstverhältnis stand, alles Figürliche der ältesten Zeit mit besonderer Klugheit fast nur auf den kleinsten Masstab beschränkt blieb, und die Gestalten zum grössten Teile nur die Staffage von Uferlandschaften oder Chinesenbildchen bildeten, wagt es unser „chambrelan", menschliche, halbmenschliche oder tierische Figuren nicht nur in derselben Grösse — als reizende Camaïeubildchen — zu bringen, sondern auch zu grossen Dimensionen zu steigern, wie sie mit wirklich künstlerischer Vollkommenheit, aber auch im Anschluss an Kupferstiche, erst von den besten Watteaumalern der nachfolgenden Periode bewältigt worden sind. Der Tendenz nach ist Bottengruber in erster Linie Humorist, der seine weltlich heiteren Arbeiten einem durch klassische Allüren verfeinerten Epikuräertum zur Verfügung stellt.

Noch bezeichnender für Bottengruber ist seine farbenreiche Palette, die schon bei seinen Breslauer Zeitgenossen als „in solcher Perfektion, als es sonst niemals allhier gesehen worden", gerühmt wird.[1]) Der vorherrschende Farbenakkord ist eisenrot, gold und violett. Namentlich die letzte Farbe ist besser gelungen, als auf anderen gleichzeitigen Porzellanen. Während die Wiener Manufaktur, ebenfalls neben eisenrot, mit Vorliebe ein blässeres Manganviolett gebraucht, zeigt das Violett Bottengrubers gewöhnlich einen satten, vollen Veilchenton, ja mitunter auch Emailglanz, der seinen meisten übrigen Farben, namentlich dem Lichtblau versagt ist. Wenn man den Farbenreichtum unseres Malers, der auch über verschiedenes Grün, Gelb, Braun und Schwarz verfügt, in seiner Bedeutung würdigen will, muss man ihn der Farbenskala der damaligen Porzellanfabriken gegenüberstellen. Meissen hatte nach langen Versuchen, die schon in der Zeit Böttchers ausser der Vergoldung und Versilberung, dem Kobaltblau unter Glasur und dem „Perlmutter"-Lüster eine ganze Farbenreihe[2]) allerdings noch ohne Emailglanz erzielten, unter Herold eine fast vollständige Herrschaft über die Porzellanfarben erlangt, aber in diese streng gehüteten Geheimnisse einzudringen, konnte ein ausserhalb der Fabrik stehender Maler gewiss nicht hoffen. Aber auch die damals nicht auf der Höhe der Meissner stehende Wiener Fabrik wird ihre Errungenschaften nicht leichten Kaufes preisgegeben haben. Bottengruber war somit wohl fast ausschliesslich Autodidakt, und wenn er trotzdem die Wiener an Farbenreichtum übertrifft und den Meissnern in derselben Beziehung nicht nachsteht (obgleich er, wie die meisten auswärtigen Porzellan-Überdekorateure die vollständige Emailwirkung, die innige Verbindung von Farbe und Glasur nur in bescheidenem Umfange erreicht), so muss dies zu seinem Lobe hervorgehoben werden. Trocken, dick und schwer liegen die Farben zum grossen Teile auf, wogegen aber anderen „chamberlans", deren Arbeiten mit Unrecht denen unseres Malers beigezählt werden, geradezu der Vorwurf eines „kreidigen" Aussehens ihrer Farben gemacht werden muss. Dies, sowie die den

[1]) Kundmann, Rariora S. 641.

[2]) Über diese bei Berling weniger berücksichtigte Frage gedenkt Dr. E. Zimmermann im Anschluss an die in der Dresdner kgl. Porzellansammlung noch vorhandenen Farbenproben von 1711—19 und an die urkundlich erwähnte, im Brande misslungene Bisquittasse mit blauer Farbe eingehendere Forschungen zu veröffentlichen.

Amateur verratende Technik des Austupfens gleichmässiger Farbentöne statt des breiteren Pinselstriches mag auch mitbestimmend dafür gewesen sein, dass Bottengruber die Meissner Fondmalerei nicht einmal in einer ganz anderen Modifikation versucht, obwohl er in seiner dichten Komposition geradezu die Absicht verrät, von dem — bei Ausschussware allerdings gewöhnlich nicht ganz tadellosen — Porzellanmaterial möglichst viel mit Farbe zu decken. Ganz reizend und originell wirkt die Abwechselung der Camaïeubildchen in Violett, manchmal auch in Braun, und der übrigen bunten Malerei und Vergoldung, und wir verstehen es, wenn uns berichtet wird, dass schon Bottengrubers Zeitgenossen diese eigenartigen Arbeiten hochschätzten, und finden es auch begreiflich, dass der Künstler so vielen seiner individuellen Arbeiten mit einem gewissen Selbstbewusstsein seine volle Signatur beigegeben hat.

Wir verstehen es aber auch, warum Bottengruber allein steht und keine Schule gemacht hat. Nicht der echt deutsche, ziemlich schwere Charakter ist es, der mit der im 18. Jahrhunderte fortschreitenden französischen Grazie immer mehr in Widerspruch gerät. Die alte Feindschaft zwischen den Fabriken und den ausserhalb derselben thätigen Malern mussten hier alle Vorbedingungen für eine Schule ausschliessen. Für eine grössere, selbstständige Porzellanmalerei wäre damals ausreichendes unbemaltes Porzellanmaterial gar nicht zu beschaffen gewesen; und die beiden deutschen Fabriken, vor allem Meissen, würden es doch gewiss unter ihrer Würde gehalten haben, von einem Manne, der sich ihnen gegenüber in künstlerische Opposition stellte und seine Selbständigkeit überall betonte, irgend eine Anregung herübernehmen zu wollen. So blieb die Thätigkeit Bottengrubers in der Geschichte der Keramik eine kurze Episode.

Auf Grund der eben geschilderten Charakteristika und im Anschluss an die veröffentlichte Liste der Bottengruberarbeiten wird man wohl von nun an in der Zuteilung von Arbeiten aus der Frühzeit des europäischen Porzellans hoffentlich etwas vorsichtiger sein, als bisher. Was man nicht deklinieren kann, das sieht man als einen — Bottengruber an, so ungefähr lautete die bisherige Reimregel für die ältesten Porzellane. Heute werden wir nur solche Stücke als Bottengruberarbeiten gelten lassen, die nebst der charakteristischen Farbenbehandlung auch eine mit den abgebildeten Objekten verwandte Komposition aufweisen. Nicht alles eisenrot oder violett Gemalte zählt somit in diese Gruppe; alle Chinesenscenen und Uferlandschaften sind auszuscheiden, ebenso holländische Bildchen. Allzu diskrete und dünne Umrahmungen gehören ebensowenig hierher, wie feine Gold-Kalligraphenschnörkel-Ränder[1]) oder dichte feine Goldrankenränder, die wohl zum Unterschiede von den Goldspitzenrändern ebenfalls ausserhalb der Manufakturen entstanden sein dürften. Höchstwahrscheinlich befinden sich in verschiedenen Privatsammlungen auch ausserhalb Deutschlands und Österreichs, sowie in altem Adelsbesitz noch eine ganze Reihe von Arbeiten, denen man keine Aufmerksamkeit geschenkt hat; wenn darunter

[1]) Berling a. a. O. S. 56 bezeichnet diese von ihm wiederholt (Tafel IV und Fig. 55) abgebildeten Ränder nur als „aller Wahrscheinlichkeit nach in Meissen gemacht".

auch signierte Stücke aus anderen Jahren oder mit abweichenden Dekoren vorgefunden werden sollten, wird sich unsere Kenntnis entsprechend erweitern. Aber ein abschliessendes Urteil werden wir uns erst dann gestatten können, wenn es einmal gelungen sein wird, den anderen Breslauer Porzellanmalern, wie C. Ferd. von Wolfsburg — „de Wolfsbourg"; der schöne eisenrote Walzenkrug des Berliner Kgl. Kunstgewerbemuseums trägt die Jahreszahl 1729 — und den anderen Chambrelans überhaupt, wie den de Drechsel, Dietze, Metzsch, Schindler etc. auf die Spur zu kommen, und wenn wir auch über die, vielfach mit diesen identischen Fayencemaler des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts etwas mehr orientiert sein werden.

Die ausser Bottengruber vorläufig einzige wenigstens einigermaassen greifbare Gestalt ist der Breslauer Preussler, von dem wir wissen, dass er schon vor Bottengruber „nur grau in grau oder schwartze Gemählde gemacht" und dass er Porzellanbecher vergoldet und darüber bemalt hat.[1]) In den Sammlungen hat sich eine ganze Reihe reizender Arbeiten erhalten, die ein sehr zartes Laub- und Bandelwerk — und zwar einen ständigen Wechsel zwischen C- und S-Ranken mit rechtwinklig gebrochenen Linienteilen — meist mit Vögeln oder auch Putten belebt, aufweisen. Dieser meist in goldgehöhter Schwarzlotmalerei (in diesem Falle noch vielfach unrichtig Schapermalerei genannt), auch mitunter schwarz und rot abwechselnd, oder auch nur in Eisenrot ausgeführten Ornamentation begegnen wir sowohl auf Porzellanobjekten, namentlich Tellern[2]) und Blattschälchen, als auch — und zwar nur in Schwarz mit Gold — auf geschliffenen Gläsern schlesischer und böhmischer Provenienz aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, was wir bei der bekannten Bedeutung, die der Familie Preussler in der Glasindustrie auf beiden Seiten des Riesengebirges damals zukam, keineswegs überraschend finden. Auch die zahlreichen Chinoiserien in Schwarz mit Goldhöhung auf den damaligen Gläsern werden uns erst recht verständlich, wenn wir im Auge behalten, dass unser Porzellan- (und wahrscheinlich auch zugleich Glas-)Maler Preussler häufig chinesisches Porzellan für seinen hauptsächlichsten Auftraggeber E. B. v. Löwenstädt zu dekorieren hatte.

Es würde uns hier zu weit führen, uns mit den Arbeiten Preusslers, des hauptsächlichsten Breslauer Konkurrenten Bottengrubers, eingehend zu beschäftigen, doch können wir es uns nicht versagen, wenigstens einen im letzten Jahre vom Schlesischen Museum in Breslau erworbenen Teller (Fig. 25) anzuführen, der mit der grössten Wahrscheinlichkeit auf Preussler zurückzuführen ist und in der Berliner Privatsammlung des Herrn Dr. von Dallwitz ein verwandtes Gegenstück (ohne Monogramm) besitzt. Die Randdekoration stimmt vollständig mit der der Blattschälchen überein; im Spiegel sehen wir — ebenfalls in Schwarz — in einer von Bottengrubers Art abweichenden Weise Fortuna auf dem Meere, also wohl eine Dedikation an einen wohlhabenden Handelsherrn, dessen Waren auf dem

[1]) Kundmann, Rariora S. 640, und Promtuarium rerum naturalium et artificialium Vratislaviense (1726) S. 62. — J. Brinckmann: Führer durch das Hamburgische Museum S. 455.

[2]) Z. B. J. Brinckmann a. a. O. S. 456 (Abbildung).



Fig. 25 Breslau,
Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer

Ozean schwammen; der Name des Besitzers ist durch das Spiegelmonogramm J. M. P. festgestellt. Da Preusslers Arbeiten zum Unterschiede von denen Bottengrubers nicht signiert sind, gewinnen wir leider nur wenige Anhaltspunkte in der Zuweisung. Die sichere Verwandtschaft mit den Blattschälchen, die das Randornament des genannten Tellers wiederholen, wird wohl auch in jenen Fällen überzeugend sein, wenn es sich nicht ausschliesslich um die schwarze Farbe, sondern auch um schwarz und eisenrot oder eisenrot allein handelt. Wenn wir die ziemlich übereinstimmenden Exemplare in Berlin (W. Carlsbad 15: Herr W. von Dallwitz — W. Victoriastrasse 29: Herr Dr. Reichenheim), Breslau,[1]) Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum, H. G. 5653), Prag (Kunstgewerbliches Museum) und Reichenberg (Nordböhmisches Gewerbemuseum)[2]) herausgreifen, so haben wir die Liste der gleichartigen Arbeiten noch nicht erschöpft.[3]) Aber zu den Breslauer Arbeiten sind sicherlich auch noch andere Porzellane zu zählen, die auch in schwarzer Malerei eine andere Dekoration tragen. In erster Reihe sind hier zwei schöne Kummen des Prager kunstgewerblichen Museums (Nr. 4846 und 4847, aus dem Neuberglegat) aufzuzählen; es sind dies zwei Stücke von chinesischem Porzellan, innen blau unter Glasur mit leichter Goldhöhung; aussen auf semmelgelbem Grunde schwarz bemalt, und zwar mit umlaufenden mythologischen Scenen aus dem Darstellungskreise Neptuns. Wir werden kaum irregehen, wenn wir zu diesen beiden, bisher noch nicht bestimmten, noch im Meissner Schranke aufgestellten Objekten die Bezeichnung hinzufügen: „Breslauer Überdekoration, um 1725". In dieselbe Gruppe gehört auch ein von Herrn Dr. Darmstädter kürzlich dem Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin (Nr. 02,32) gewidmeter, blaugeränderter chinesischer Teller, der oben und unten in goldgehöhter Schwarzlot-

---

[1]) Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer; abgeb. in Schles. Vorz. VII (1899) S. 113.

[2]) Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums XIX S. 5.

[3]) Diese Arbeiten verraten zwar eine grössere Grazie und Zierlichkeit als die Bottengruberobjekte, aber nicht annähernd so viel selbständige Individualität, denn gerade hier kann man viel leichter auf die Übereinstimmung mit damaligen Ornamentstichen z. B. von E. Baeck, J. C. Reiff, J. L. Wüst und anderen hinweisen.



Fig. 26 Breslau,
Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer

malerei bacchische Scenen in vorzüglicher Ausführung aufweist.[1])

Aber nicht nur schwarz und eisenrot scheinen in Breslau noch mehr als anderwärts beliebt gewesen zu sein, auch die violette Porzellanfarbe, die ebenfalls zu den Lieblingsfarben der Wiener Manufaktur gehört, haben sich Bottengrubers Konkurrenten gewiss zu nutze gemacht. In dieser Beziehung möge zunächst — ausser dem schönen Service des Berliner Kgl. Kunstgewerbemuseums M. 1109 ff. — auf einen Teller des Kunstgewerbemuseums in Breslau hingewiesen werden, der ganz in Violett-camaïeu ausgeführt ist und auch einen violetten Rand mit Goldhöhung besitzt (Fig. 26). Der Rand zeigt uns ganz die Prinz Eugen-Ornamente der ältesten Wiener Porzellane, während das bacchische Treiben im Spiegel offenbar unter dem Einfluss der Bottengruberteller vom Jahre 1728 (Fig. 2 und 10) steht. Aber trotz des ähnlichen Darstellungsstoffes und trotz einiger Übereinstimmung im Arrangement — Baumstämme mit Vorhangtüchern als Begrenzung des Bildes im Spiegel — schliesst die Ausführung die Hand Bottengrubers aus. Die ganze Zeichnung und Pinselführung, von den Baumstämmen bis zu den Gesichtern mit den namentlich im Profil eng zusammengerückten Augen — man beachte z. B. den Unterschied von Fig. 20 — deutet auf einen anderen, vielleicht auch Breslauer Chambrelan hin. Man könnte ihn den „Maler mit den Backentaschen" nennen, bevor es vielleicht einmal gelingen wird, den wirklichen Namen herauszufinden. Überhaupt wird man wenigstens vorläufig am besten thun, für die Überdekorateure des frühen europäischen Porzellans — in analoger Weise, wie man die anonymen Tafelbildermaler des ausgehenden Mittelalters mit erfundenen Namen, wie den „Meister des Marienlebens" oder den „Meister der Lyversbergschen Passion" tituliert — eigene Namen wenigstens provisorisch zu konstruieren, wie den „Maler der Schweriner Terrine" oder den „Maler der Goldkalligraphenschnörkel" (wenn es deren nicht mehrere gab!) oder den „Maler der Reichenberger Bockkopfterrine"[2]) etc. und es einer späteren Zeit zu überlassen,

[1]) Auch bei dieser Serie empfiehlt sich ein Vergleich mit zeitgenössischen oder älteren Gläsern mit ähnlichen figuralen Auffassungen, z. B. den beiden grossen Flaschen des Berliner Kunstgewerbemuseums u. dgl.

[2]) Pazaurek, Ausgewählte Sammlungsgegenstände des Nordböhmischen Gewerbemuseums (1898), Tafel 20.

diese Bezeichnungen nach und nach auf Grund einleuchtender Thatsachen durch bürgerliche Vor- und Zunamen zu ersetzen.

Die oben angeführten, durch spätere Funde noch zu ergänzenden Porzellanmalereien Bottengrubers bilden noch keineswegs sein ganzes Lebenswerk. Unser Maler hat zweifellos noch viele Arbeiten auf anderen kunstgewerblichen Gebieten geschaffen, aber auf diesen Objekten, die ihm wohl den eigentlichen Lebensunterhalt ermöglichten, leider zum Unterschiede von den Porzellanmalereien, die offenbar seine Lieblingspassion bildeten, keine Signatur angebracht. Es werden sich im Laufe der Zeit hoffentlich manche Emailmalereien, namentlich auf Dosen, vielleicht auch Briefmalereien und Illustrationen auf ihn beziehen lassen, wenn in dieser Beziehung wenigstens einige Vorarbeiten erledigt sein werden, wenn die bisher leider so vielfach vernachlässigten Dosenmalereien einen gediegenen Bearbeiter gefunden haben werden, ebenso die so überaus reichhaltige, so gut wie noch gar nicht ausgebeutete Stammbücher-Illustration. Dass Bottengruber nicht nur Porzellan, sondern auch Anderes malte, geht nicht nur aus der eingangs erwähnten Matrikel-Eintragung aus Breslau vom 8. Oktober 1721 hervor, in welcher er nur als „ein Mahler" überhaupt bezeichnet wird. Auch durch direkte Überlieferung erfahren wir von Malereien ganz anderer Art, z. B. von einer Kollektion schlesischer Vögel in Aquarellfarben oder von Entwürfen für Porzellanvasen,[1]) und müssen es auf das Lebhafteste bedauern, dass diese Arbeiten, namentlich die Entwürfe der Porzellangefässe längst verschollen sind. Vielleicht wird es einmal ein glücklicher Zufallsfund ermöglichen, diese Arbeiten, die Bottengruber für den schrullenhaften alten Hagestolz Johann Georg Pauli[2]) geschaffen, wieder ans Licht zu bringen. Auch wird es sich — namentlich für die Kenntnis der Preussler-Porzellane — empfehlen, für die Folge auf jene kunstgewerblichen Objekte, namentlich keramischer Natur, zu achten, welche das Wappen des Breslauer Kunstmäcens Ernst Benjamin von Löwenstätt — eine Thormauer, darüber zwei goldene Löwenköpfe im blauen Felde; ein dritter Löwenkopf derselben Art im Thorbogen der unteren Wappenhälfte[3]) — tragen.

Die einzige Spur, die uns gegenwärtig auf Bottengrubermalereien, die der Keramik nicht dienen, hinweist, enthält der Katalog der ehemaligen Galerie des Breslauer Ständehauses vom Jahre 1853, der vier mythologische Bildchen (9,25 × 7,25 cm) in Aquarell auf Elfenbein direkt als Arbeiten Bottengrubers bezeichnet (siehe Schlussvignette). Im Charakter weichen diese Bildchen, die sich jetzt im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer befinden, von den Bottengruberporzellanen sehr bedeutend ab; sie sind viel

[1]) Kundmann, Promtuarium rerum naturalium et artificialium Vratislaviense S. 82: Aviarium Silesiae ad naturalem fere similitudinem expressum, colore aqueo a Bottengrubero. — Diversa instructa vasorum porcellaniorum eleganter pictorum et encausticorum a Bottengrubero.

[2]) Herr Dr. Seger hat im Breslauer Stadtarchiv u. z. in der sogenannten Ezechielschen Sammlung einen interessanten Vergleich vom 23. Dezember 1732 gefunden, der über Paulis Verhältnisse neues Licht verbreitet.

[3]) Joh. Siebmachers Grosses Wappenbuch, I. Supplement, Tafel 8.

französischer, als alles, was wir von unserem Breslauer Maler kennen. Trotzdem wäre es nicht ganz undenkbar, dass Bottengruber in seinen späteren Lebensjahren, also nach 1730, von dem damals neu aufsteigenden Stern Bouchers beeinflusst worden ist.

Das Monogramm J. A. B. oder J. B. oder A. B., teils ungemein ähnlich unseren bekannten Porzellansignaturen, teils in abweichender Form, ist auf Arbeiten aller Art aus dem beginnenden 18. Jahrhundert und darüber hinaus durchaus keine Seltenheit. Eine sehr grosse Zahl von Kupferstichen, auch einige Emailmalereien weisen dasselbe auf. Die Aufteilung der damit signierten Arbeiten an bestimmte Persönlichkeiten ist noch recht unsicher. Wir führen nur folgende Namen an, mit denen man die genannten Blätter — es sind meist Kupferstiche — in Verbindung bringt: Antonio Balestra (Verona, † 1740), Joh. Ignaz Bendel (Wien, um 1699—1730), Joh. Andreas Bergmüller (Augsburg, 1. Hälfte des 18. Jahrh.), André Bley (Lyon, bis 1795), Joh. Böcklin (Berlin, Leipzig, Augsburg, 1680—1708), Antoine Boizot (Paris, † 1782), Joh. Alexander (oder Andreas) Böner[1]) (Nürnberg, 1647—1720), A. Bormans (Paris, erste Hälfte des 18. Jahrh.), Joseph Brecheisen (Wien, Berlin und Kopenhagen, 1752—1765), A. Brinhauser, Jan van der Bruggen (Brüssel, geb. 1649). Vielfach kennt man mit unseren Initialen monogrammierte Blätter, bei denen überhaupt eine Beziehung nicht einmal noch versucht wurde.[2]) Bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung lässt sich allerdings leider noch nicht bestimmen, ob nicht die eine oder andere Arbeit mit unserem Bottengruber, der bei Nagler gar nicht erwähnt wird, in Verbindung gesetzt werden könnte.[3])

Wie wir schon aus dem Vorstehenden erkennen, giebt es ja doch noch eine ganze Reihe von Fragen zu beantworten, deren Erledigung man nicht sofort verlangen darf. Die vorstehende Arbeit ist auch durchaus nicht so unbescheiden, einen Schlussstein bedeuten zu wollen. Im Gegenteil! Es sei hiermit der bescheidene Anfang gemacht, die Über-

[1]) G. K. Nagler, die Monogrammisten, giebt die Vornamen bei I. 167 und III. 1796 verschieden an.

[2]) Ebenda z. B. I. 167, 171, 174 oder III. 1924 oder 1938.

[3]) Abweichende Porzellanmarken könnten nur den Anfänger einen Augenblick täuschen. Dass ein vielleicht nicht ganz deutliches A. R. (Augustus Rex) für A. B. gelesen werden könnte, ist schon durch die Technik — blau unter Glasur, was natürlich nur auf die Manufaktur, nicht auf den Dekorateur bezogen werden kann — ausgeschlossen. — Desgleichen wird niemand die beiden B-Maler von Sèvres (Barre und Boulanger) ernstlich mit früher deutschen Porzellanen in Beziehungen zu bringen Gefahr laufen. — Auch ein eingeritztes B. unter Glasur (Schlie, Altmeissen in Schwerin II S. 11) wird nicht irreführen. Dagegen ist B. in Gold auf Glasur (z. B. Schlie, Altmeissen in Schwerin I S. 18 oder im Nordböhmischen Gewerbemuseum J. III. 207) gewiss als Malermarke anzusehen, allerdings als die eines von der Meissner Manufaktur angestellten Malers, der Bottengruber bekanntlich nicht war. — Am leichtesten wäre bei dem braungelben, diskret irisierenden B der ältesten Meissner Porzellane (z. B. im Nordböhmischen Gewerbemuseum, Goldchinoiserie-Deckeltasse J. III 71), die der Zeit Bottengrubers angehören, trotz der Dekorverschiedenheit an eine Beziehung zu denken; aber auch die ist im höchsten Grade unwahrscheinlich. Ich halte dies für ganz ausgeschlossen und teile die Ansicht Berlings (S. 165), dass wir es bei diesen, vielleicht mit Galläpfeltinte geschriebenen und leicht eingebrannten (?) Bezeichnungen nur mit kaufmännischen Marken zu thun haben, wofür nicht nur das Stück aus der Sammlung Dr. von Dallwitz in Berlin, sondern auch eine früh Meissner grosse Deckelschale mit Gold-Chinoiserien, im Fürstlich Auerspergischen Palais in Wien, die eine dreizeilige Signatur dieser Art trägt, heranzuziehen wären.

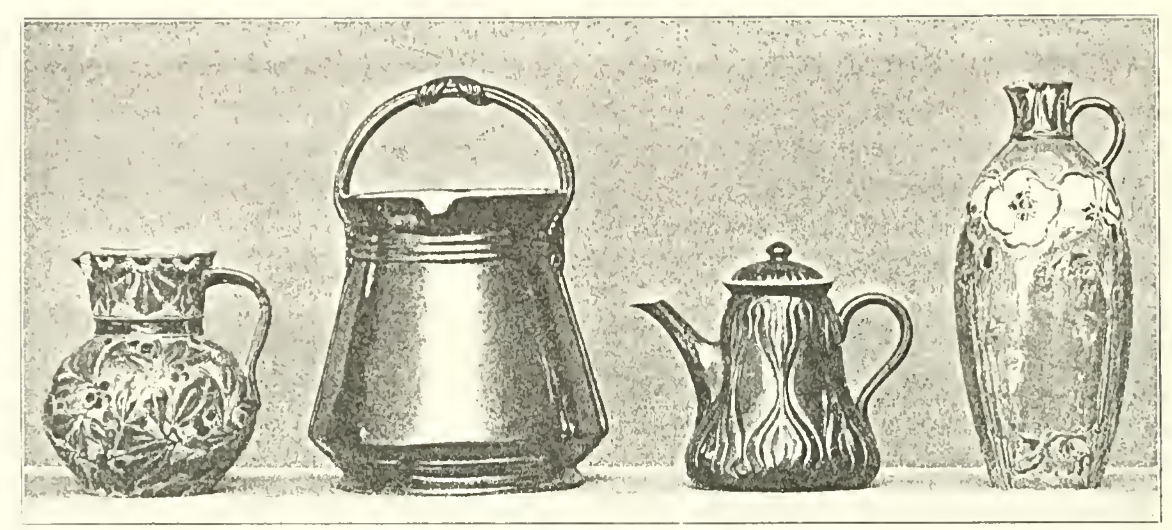
dekorateure der frühen europäischen Porzellanzeit einer entsprechenden Aufmerksamkeit zu empfehlen, die verwandten Objekte nach stilistischen Gruppen zu ordnen, auch auf Kleinigkeiten zu achten, um mit der Zeit eine Grundlage für eine zuverlässigere Kenntnis eines sehr interessanten Kapitels aus der Geschichte unseres Kunstgewerbes zu gewinnen. In unseren öffentlichen und privaten Sammlungen steht noch in der Abteilung Altmeissen oder Altwien ungemein viel, was schon nach den bisherigen Erfahrungen mit diesen Manufakturen nichts zu thun hat, sondern selbständig, höchstens im Anschluss an gewisse, ebenfalls von Chambrelans ausgeführte Fayencemalereien betrachtet werden sollte. Ein gutes Stück weiter käme man, wenn man sich an einer geeigneten Centralstelle entschlösse, eine temporäre Ausstellung aller Porzellan-Überdekorateure zu veranstalten und dazu die allerweitesten Kreise heranzöge. Wenn möglichst viele Originale oder verlässliche Reproduktionen nebeneinander zu sehen sein werden und miteinander genau verglichen werden können, wird die Kenntnis dieser Gruppe gewiss um ein grosses Stück weiter kommen.

Was auch die künftige Forschung in dieser Frage an überraschenden Resultaten zu Tage fördern wird, eines dürfte hierbei kaum umgestossen werden, nämlich die hervorragende Bedeutung der Breslauer Porzellan-Überdekorateure und unter diesen die eigenartige und gewiss nicht uninteressante Stellung Bottengrubers.

Gustav E. Pazaurek



Miniaturbild auf Elfenbein,
angeblich von Bottengruber,
Breslau, Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer



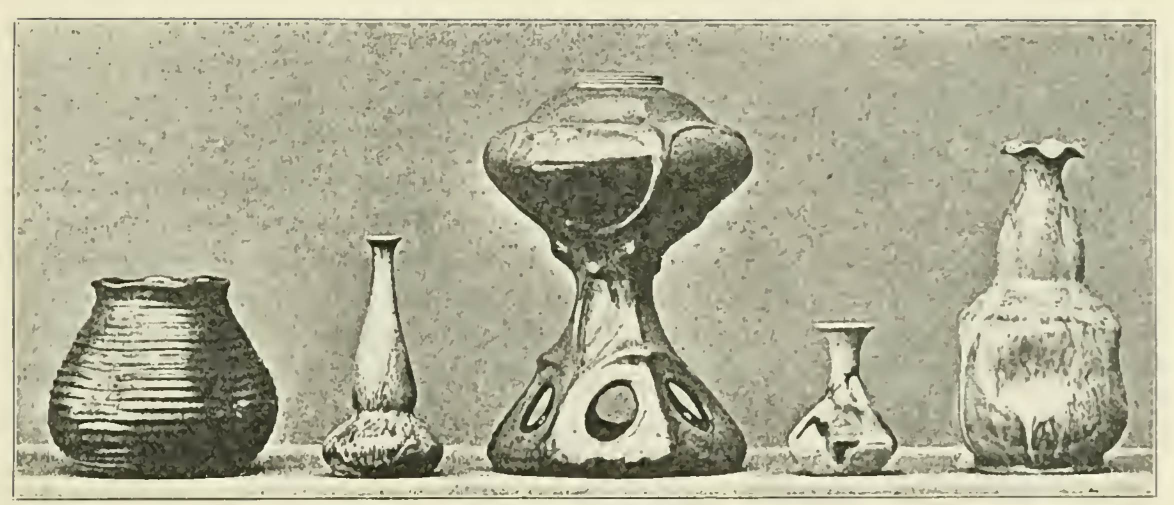
Arbeiten der keramischen Fachschule in Bunzlau

BUNZLAUER TÖPFEREI

Die Gründe, aus denen die keramischen Industrieen einzelner Gegenden und Orte eingingen oder doch verfielen, sind so vielfach als widersprechend. Eine ganze Anzahl freilich ist einfach eingeschlafen, nachdem die Verhältnisse ihres Beginnes und ihrer Blüte sich geändert hatten, als ihnen alte Protektionen entzogen wurden, um sie Konkurrenten oder Neuerungen zuzuwenden. Zahlreiche von ihnen aber sind dem Ruin auch durch allzugrosses Interesse des Publikums, von Behörden und Gönnern zugetrieben worden, da diese sie entweder zu Anstrengungen in finanzieller Beziehung verleiteten, die ihre Kräfte überstiegen oder sie zur Fabrikation von Spezialitäten, zur Kultivierung von Geschmacksbesonderheiten überredeten, denen mit den wenigen anfänglichen Bestellern das Publikum nur allzurasch abhanden kam, ohne dass sie aus der Sackgasse zurückgekonnt hätten, in die sie sich verrannt hatten.

Es sind nicht viele, denen es gelungen ist, sich von diesen Extremen gleichmässig fernzuhalten. Am glücklichsten sind im Hinblick auf eine Neubelebung offenbar diejenigen, die vorzeiten nicht im ersten Treffen gestanden haben und so ohne allzu schwere historische Belastung, nur im Besitz einer guten Tradition an neue Aufgaben gehen. Wenigstens ist es deutlich ersichtlich, dass die vormals berühmtesten keramischen Manufakturen, ob sie nun Porzellan, Fayence oder Steinzeug verarbeiten, angesichts ihrer in jeder Hinsicht durchgebildeten Vergangenheit schwerfälliger sind und leicht in Kompromissen stecken bleiben.

Bunzlau ist einer jener Fabrikationsorte, die das ganze 19. Jahrhundert seit dem Ausleben des Empire zu einer Art von Winterschlaf benutzt haben. Und dass diese Zeit des Brachliegens nicht umsonst war, will sich jetzt herausstellen.



Arbeiten der keramischen Fachschule in Bunzlau

So sehr Bunzlau künstlerisch hinter anderen keramischen Fabriken des 17. und 18. Jahrhunderts zurückstand, so nimmt es doch einen besondern Platz unter ihnen ein, was die charaktervolle Festigkeit betrifft, mit der es trotz aller Änderungen der Zeitverhältnisse an der anfänglichen Absicht, billiges und gutes Gebrauchsgeschirr zu schaffen, festhielt. Dieses einfache Programm hat die Bunzlauer Töpfer, die von jeher und in jeder Beziehung besonders konservativ waren, vor Extravaganzen bewahrt, ohne dass es sie behindert hätte, auch in der Dekoration bescheidenen, naiven Ansprüchen zu genügen. Der Drang nach Originalität fehlte der alten Bunzlauer Fabrikation allerdings vollständig. Sie begnügte sich mit Anlehnungen an fremde, vor allem sächsische oder auch süddeutsche Muster, in der Form ihrer Gefässe, wie auch vielfach im Dekor und mit einer leichten Übersetzung derselben für ihre besonderen Zwecke.

Da heute die energischsten Versuche gemacht werden, die im Laufe des Jahrhunderts ganz im Handwerksmässigen versunkene Töpferei Bunzlaus durch staatliche Mittel zu heben, erinnert man sich dessen, dass diese Versuche nicht die ersten, vielmehr nur Glieder in einer langen Reihe ähnlicher sind, die in Abständen seit hundert und fünfzig Jahren gemacht wurden.

Schon zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts war dafür gesorgt worden, dass durch zahlreiche Zuwanderung fremder Töpfergesellen frisches Blut nach Bunzlau kam. Die Bemühungen um die Fabrikation verdoppelten sich um die Mitte des Jahrhunderts. Was erreicht wurde, muss gegen die grosse Hartnäckigkeit der Zunftmeister durchgesetzt werden, die auf der statutenmässigen Zahl von fünf Töpfermeistern bestanden. Schon im 17. Jahrhundert war auf diese Statuten ein Angriff versucht, aber abgeschlagen worden,[1]) und diese Fünfzahl behauptete sich weiterhin bis in die fridericianische Zeit.

[1]) E. Wernicke: Versuch einer Geschichte der Bunzlauer Töpferei bis 1800. Schles. Vorz. Bd. IV. S. 220.

Der Friede von Dresden war noch nicht geschlossen, die Abtretung Schlesiens an Preussen also noch nicht endgültig gesichert, als die kgl. Kriegs- und Domänenkammer in Glogau den ersten Schritt zur Hebung Bunzlaus that, indem sie am 28. September 1745 das Töpfermittel anfragte,[1]) ob es „im stande oder gewillt sei, die Kur- und Neumark mit Geschirr zu versorgen". Durch die Losreissung Schlesiens von Böhmen war den Töpfern der böhmische Markt gesperrt worden: so handelte es sich zunächst darum, ihnen neue Absatzgebiete zu eröffnen. Sogar der Hof von Berlin gehörte zu den Abnehmern. Die Maassregel brachte sofort Bewegung. Die Fünfzahl der Werkstätten wurde alsbald überschritten, die Bewilligung, eine sechste, die des Georg Schöps, zu errichten erteilt, wenn auch nach heftigem Protest seiner fünf Kollegen und langen Verhandlungen. Schöps trat schliesslich noch zurück. In ihrem Reskript vom 10. Dezember 1759[2]) sprach es die Kriegs- und Domänenkammer deutlich und als Prinzip aus, man „fände es convenable, dergleichen Gewerbe eher zu extendieren als einzuschränken".

Wernicke in seinem „Versuch einer Geschichte der Bunzlauer Töpferei bis 1800" citiert sodann ein Reskript der Kammer an den Magistrat, das von dessen weiterer wachsamer Fürsorge für die Bunzlauer Fabrikation Zeugnis giebt. Es heisst darin:[3]) „Weil sich genugsam veroffenbaret, dass die Töpferei eine der vorzüglichsten Nahrungen der Stadt Bunzlau und dem Interesse des Publikums gemässe sei, wenn mehrere Töpfereien daselbst angelegt werden, damit die dort befindlichen Fabrikanten dergleichen Gefässe nach Gutdünken zu verteuern ausser Stand gesetzt werden: so müsset Ihr dahin trachten, dass annoch fremde Töpfermeister dorthin gezogen und mehrere Töpfereien angelegt werden, welchen es sodann an der erforderlichen Konzession nicht fehlen, ihnen auch mehrere Beneficia accordieret werden sollen."

Unbefangen also schritt die Regierung über die Schranken der Innungsstatuten hinweg, wohl weil sich trotz der Erweiterung des Marktes nach Preussen hin herausgestellt hatte, dass es an technischen und künstlerischen Anregungen fehle. Dem Magistrat blieb nichts übrig, als sich der Domänenkammer, die im Namen des Königs sprach, anzuschliessen.

Wirklich hob sich auch der Zuzug, besonders aus Süddeutschland, aus Ansbach und Bayreuth. Aus der zweiten Hälfte ist mehr als ein Name zugewanderter Meister erhalten.

Die Verbesserungsvorschläge der Regierung ermüdeten nicht. Nachdem die von dem Innungsstatut verursachten Schwierigkeiten, wenn auch unter immer erneuten Kämpfen überwunden waren, kamen Versuche technischer Art. Man ging auf neue Anregungen auch in dieser Beziehung aus. Von Meissen her kamen sie, als der Minister für Schlesien, Graf Schlabrendorf, Friedrich Wilhelm Kelli,[4]) der in der Manufaktur thätig war, als Laboranten nach Bunzlau rief. 1763 kam man auf den Gedanken, aus bei Tillendorf

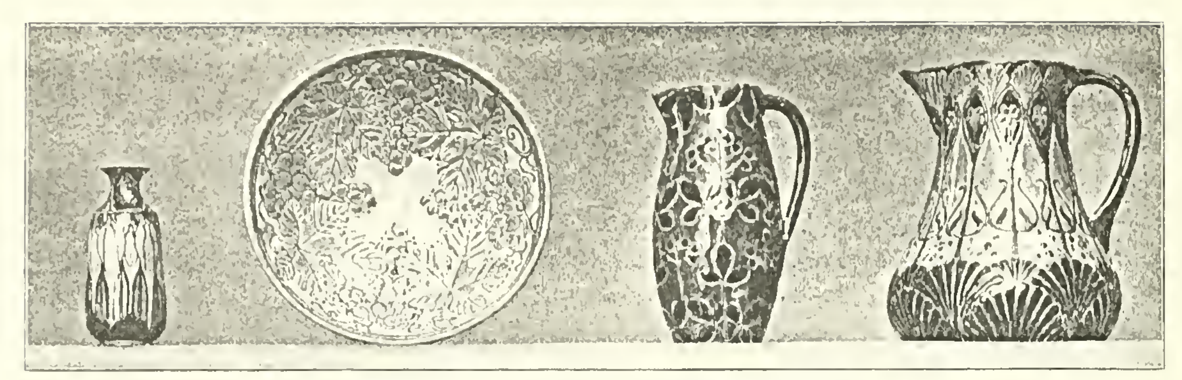
[1]) Ebenda S. 221.
[2]) Ebenda S. 221.
[3]) Ebenda S. 221.
[4]) Ebenda S. 226 ff.

gegrabenem Thon Porzellan herzustellen. Jedoch die Versuche missglückten. Dann wieder tauchte der Plan auf, eine Fayencefabrik zu gründen, wie dies zugleich durch die Gräfin Gaschin in Gleinitz, bald darauf, fast gleichzeitig mit den Versuchen in Bunzlau, in Proskau geschah. Aber es blieb bei Untersuchungen von Erden aus der näheren und weiteren Umgebung. Man wollte mit praktischem Rat ganz unmittelbar zur Hand gehen. Bald wieder, 1774, regte die Glogauer Kammer die Fabrikation von Kruken an, nach den Mustern von Eger und Selz (vermutlich Selz im Elsass). Und so immer fort, bald dies bald jenes, mit dem sichtlich festen Vorsatz, den Eifer der Bunzlauer nicht einschlafen zu lassen, ihre vielfach obstinate Haltung zu überwinden. Stets waren sie mit hundert Einwänden technischer oder kaufmännischer Art bereit. Das alte Statut wurde, wenn auch im Hintergrunde, immer hochgehalten, sobald neue Ansinnen herantraten.

Sie blieben fest bei ihrer altüberkommenen Art, überschritten das Gebiet der Gebrauchskeramik in keiner Weise, hielten zähe an alten Formen, und was sie änderten, war ein Deckelknopf, ein bischen mehr oder weniger Gold im Dekor zu verwenden, die Wappen und Adler, Blumen oder Muster ein wenig bunter zu bemalen. Das „Bunschliche" war und blieb bäuerlich-derb, kunstlos in der Form, so dass einige mit Silber montierte Kannen ganz fremdartig prunkhaft dazwischen stehen. Die Lehmglasur erhielt sich die Herrschaft, mit Reliefstempeln verziertes „belegtes Geschirr" zählte schon zum kostbaren. Die Töpfer kannten den Absatz des Alten und wollten nichts Neues. Alle bisherigen Versuche zur Förderung standen im Widerspruch zum Wesen der Bunzlauer Fabrikation, ihrer schlichten, aufs Praktische gerichteten Tradition. Zu guterletzt, im 18. Jahrhundert, kam eine Beglückung noch von der Seite, die so vielen kunstgewerblichen Produktionen schweren Schaden gethan hat, von der gelehrt-antiquarischen.[1] Der Minister Graf Hoym gab im Dezember 1793 dem Direktor der Breslauer Kunstschule, Karl Bach, den Auftrag, die Form der Bunzlauer Gefässe zu verbessern, und Bach that dies, indem er die Antike nach Bunzlau führte. Schon zehn Monate nachher konnte er acht Gefässe vorzeigen, die aus der Verpflanzung „hetrurischen Stils" an den Bober hervorgegangen waren. Das Bunzlauer Geschirr sei so „eleganter" geworden, meinte man. Die Bunzlauer Töpferei hat auch das überdauert. Das „Hetrurische" blieb Kuriosität, in der allgemeinen Überhäufung mit Aufträgen war keine Zeit, sich an diese Theoretikermarotte zu verlieren. Zwar wurde der Versuch 1802 wiederholt, man hoffte immer noch die Bunzlauer auf diese Weise aus dem Schlendrian zu reissen. Aber sie hatten das richtige Gefühl, dieser Schlendrian sei immer noch besser, als die Einfälle ihrer Reformatoren. Sie blieben, was sie waren, formten und brannten ihr altes „Bunzlauer" weiter und erhielten sich die Überzeugung, dass für den Gebrauch ihrer Kundschaft Kaffeekannen besser seien als antikisierende Kelche.

Von da an nisteten sie sich in ihr Handwerk ein, für das ganze 19. Jahrhundert. Der Staat kümmerte sich nicht weiter um die ästhetische Seite der Fabrikation und

[1]) Ebenda S. 227. — Kunstgewerbeblatt 1885 S. 154: Max Höhne: die Bunzlauer Töpferei.



Arbeiten der keramischen Fachschule in Bunzlau

begnügte sich, durch Sprengung des alten Statuts die Ausbreitung und praktische Förderung des Gewerbes erzielt zu haben.

Von dieser Ruhezeit soll Bunzlau jetzt den Nutzen ziehen. Am 1. November 1897 wurde die kgl. keramische Fachschule eröffnet, der erste Schritt zur Hebung der Bunzlauer Töpferei, von dem man sich mehr versprechen kann, als von Reskripten, Vorschlägen und Einsendung klassischer Musterzeichnungen.

Die Bunzlauer Töpfer sind heute in Fragen der Technik, der Form und des Dekors gleichmässig rückständig. Dass man es stets nur auf die einseitige Reform eines von diesen Dreien abgesehen hatte, war der Fehler der früheren Versuche. Die neue Schule geht der Gesamtheit dieser Schwierigkeiten entgegen, indem man sie der Leitung eines Chemikers unterstellt hat, dem ein Maler und ein Bildhauer als Lehrer der Fachklassen beigegeben sind. Sie schlägt damit den Weg ein, auf dem alle Fachschulen, vor allem die berühmten österreichischen, ihre Erfolge erzielt, die Veredelung des handwerksmässig schon Vorhandenen.

Die Anstalt besteht aus zwei von einander unabhängigen Lehrkursen, der Tages- und der Abendschule. Die erstere ist die eigentliche Fachschule. Ihr Kursus ist zweijährig und zerfällt in zwei Abteilungen. Schüler werden nur für den ganzen Kursus angenommen und müssen in die untere Abteilung eintreten. Die Lehrfächer sind in beiden Abteilungen dieselben, und zwar erhalten die Schüler Unterricht im Zeichnen und Malen, Modellieren, theoretischer und praktischer Chemie, Physik, Mineralogie, Deutsch, Rechnen und Werkstattarbeiten. Die Besucher der Anstalt kommen aus den verschiedensten Berufen, meistenteils jedoch vom Töpfergewerbe, aus der Ofenindustrie, vom Modelleurfach und der Ziegelei. Die meisten stammen aus Bunzlau selbst oder aus dem Kreise, aus der Provinz, dann aus Sachsen, wodurch die alten keramischen Beziehungen, nur in umgekehrter Tendenz, wieder erweckt werden, aus Süddeutschland u. s. w.

Die Leitung der Schule durch einen Chemiker verbürgt vor allem technische Fortschritte. Kaum eine andere keramische Fabrikation hat hierin so zäh am Althergebrachten festgehalten wie Bunzlau. Die Herrschaft der Lehmglasur wurde nie ernstlich unterbrochen; es sind nur ganz wenige Versuche vorzeiten gemacht worden, darüber hinauszukommen.



Arbeiten der keramischen Fachschule in Bunzlau

Die kaffeebraun-glänzenden Flächen der Krüge und Kannen und Krausen waren allmählich zur Schutzmarke geworden, und man hätte durch Abänderungen verhindert, dass der Käufer sein allbeliebtes Bunzlauer Geschirr erkannte. Jetzt werden die Schüler mit allen nur erdenklichen Versuchen des Glasierens bekannt gemacht, von überall her holt man die Anregungen. Selbst von den modernen Porzellanen nimmt man die Beispiele bei Verarbeitung der Bunzlauer Thone. Die darin ausgesprochene Verwechslung der Materiale ist freilich andrerseits ein grosser Nachteil. Doch handelt es sich darum, in dem Schüler der sein Lebtag die hergebrachten braunen Stücke gesehen hat, die Erkenntnis aufkommen zu lassen, dass man auch anderes machen kann, dass es nicht so sein muss, wie es immer war.

Die Ausstellung, die die Fachschule nach zweijährigem Bestehen im Breslauer Kunstgewerbemuseum veranstaltete, war daher ein bischen buntscheckig, was diese verschiedenen Versuche betrifft. Man sah da Anlehnungen an Berlin, an Dänemark, Frankreich, alte persische Muster und alles Mögliche. Aber diese ganze Ausstellung wollte auch nicht absolut, nur relativ bewertet sein. Auf diese Weise wird der Schüler mit den Rohmaterialien bekannt und sieht ein, dass die Behandlung sehr mannigfaltig sein kann. So reisst man ihn von der Eingestocktheit los und bringt ihn auf die Idee, aus den technischen Vorbedingungen selbständig Schlüsse zu ziehen. Aus den Beobachtungen, die der Begabte während des Entstehungsprozesses eines Gefässes in den verschiedensten Beziehungen macht, geht für ihn sicher das Gefühl für den Stil seines Materials gleichzeitig hervor, und so schafft er sich selbst die Grundlage, auf der er zur Lösung der künstlerischen Seite seiner Aufgabe weiterschreiten kann.



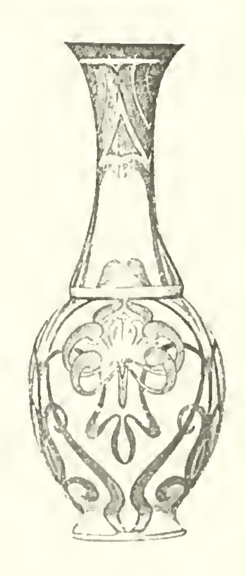
Aus der vorläufigen Anlehnung an bestimmte Vorbilder ist es zu erklären, dass das Ziergefäss auf der Ausstellung vorherrschte. Das Gegenteil wird von den Leitern der Anstalt selbstverständlich angestrebt. Denn in der Fabrikation von Gebrauchsgeschirr muss der

Anschluss an die Tradition gesucht werden. Hierbei wird man nicht in die Fehler der Verbesserer vom Ende des 18. Jahrhunderts verfallen. Allerdings wird man versuchen, über die alten Formen zu neuen zu kommen. Aber sie sollen aus den praktischen Vorbedingungen des Gebrauchsgeschirrs entwickelt werden, ebenso wie man die speziellen Eigenschaften der Bunzlauer Erden dafür zugrunde legen soll.

Die Abbildungen auf S. 164–170 zeigen Erzeugnisse der verschiedensten technischen Versuche, Irdenware mit Lehmglasur, den alten Bunzlauer Töpferthon mit Bleiglasur, Steinzeuge mit Salz- und Grünstein-, geflossenen oder Krystallglasuren, selbst in der Lüstrierung einzelner Gefässe hat man sich versucht.

Die rasche Zunahme der Schülerzahl, die Erfolge der Ausstellung, die nach der kurzen Dauer des Unterrichts wider Erwarten gross waren, vor allem das Bewusstsein der Schulleitung, dass das alles noch Anfang, das Beste noch zu thun sei, scheinen der Anstalt die Zukunft zu sichern. Und die Art, wie es angepackt wird, lässt erwarten, dass diesmal ein wirklicher Vorteil für Bunzlau die Folge sein wird. Sofern man ihm seinen alten Charakter lässt, die Einfachheit, den Zuschnitt aufs Bürgerliche, die richtige Form des Gebrauchsgeschirrs, kurz die Erfüllung von Forderungen, die aus der Tradition fliessen, heute noch zu Recht bestehen und nach neuen Lösungen verlangen. In den Arbeiten von Kurt Randhahn, vor allem in seinen prachtvollen, von Gaul in Berlin entworfenen Tieren in Steinzeug, ist sogar ein Stadium des Erfolges erreicht, das über das der Schule selbst in gewisser Beziehung hinausreicht. Seine Arbeiten sind frei von allem Schülerhaften, das den Stücken der Schulwerkstatt noch anhaftet, und haben auch über das Technische hinaus einen grossen Vorsprung. Auf der Weihnachts-Ausstellung des Kunstgewerbe-Museums im Jahre 1901 war schon zu erkennen, dass Randhahns Töpferei die übrigen Bunzlauer Privatbetriebe weit hinter sich lässt. Freude am Neuen und Unternehmungsgeist, dabei technische und dekorative Geschicklichkeit, vor allem einen lebhaften Farbensinn hat er für sich.

Fritz Wolff



SCHLESISCHES KUNSTGEWERBE FRÜHERER ZEITEN IN AUSWÄRTIGEM BESITZ

Berlin, Herr Konsul Guttmann, Rauchstrasse 10*)

Nautilus (Abb. auf S. 173) aus vergoldetem Silber, Beschauzeichen: W, Meisterzeichen: CB, Arbeit des Christof Bock, der im Catalogus vom Jahre 1544 (vergl. Schles. Vorz. Bd. VII S. 139) erwähnt wird. Höhe 26 cm.

Weintonne mit darauf sitzendem Bacchus (Abb. auf S. 172) aus vergoldetem Silber, von vier Löwen getragen. Vorn ein Emailplättchen mit unbestimmbarem Wappen (1. u. 4. Feld schlesischer Adler, 2. Feld halbes Rad, 3. Feld goldenes Thor in rotem Feld. Im Herzschilde Ente, Helmzier drei Reiherfedern). Vielleicht ist dieses Wappen nur frei erfunden und an die Stelle des ursprünglichen gesetzt worden, als die Tonne in den Handel kam. Höhe 38 cm, Länge 21 cm. Beschauzeichen: Johanneskopf, Meisterzeichen: IMS in Kleeblatt, nicht bestimmbar, 17. Jahrh.

Josef Epstein

*) Die Redaktion ist Herrn Konsul Guttmann zu herzlichem Danke für die Liebenswürdigkeit verpflichtet, mit der er für das Museum photographische Aufnahmen dieser zwei schönen Breslauer Goldschmiedearbeiten anfertigen liess. Inzwischen ist die ganze Sammlung des Herrn Guttmann in den Besitz des amerikanischen Krösus Pierpont Morgan übergegangen, — was liesse sich alles darüber sagen!

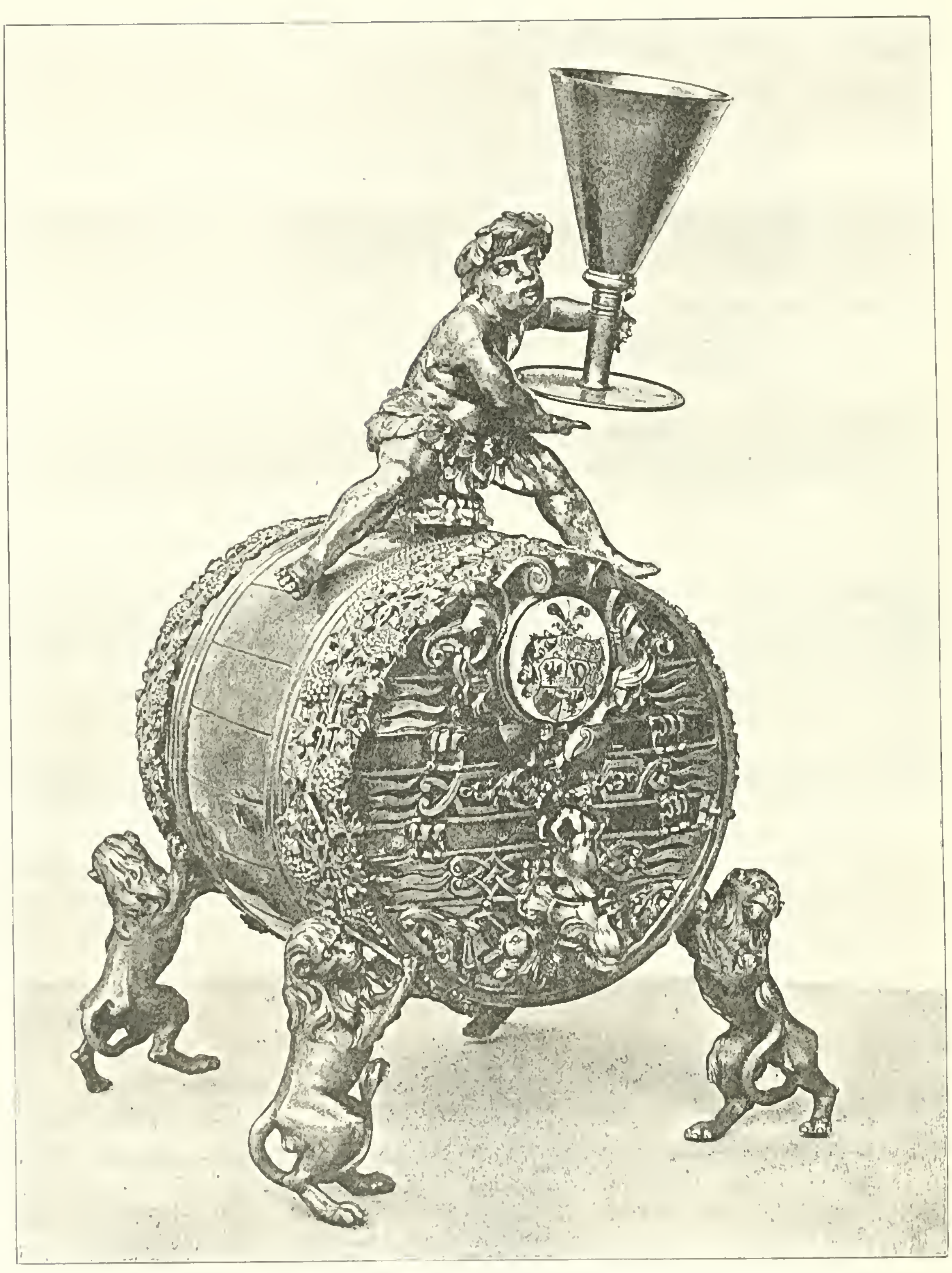
Reval, Baron Friedrich von Wrangell

Deckelhumpen aus Silber. (Abb. bei Buchholtz, Goldschmiedearbeiten in Livland, Esthland und Kurland, Lübeck 1892 Taf. XXIII Nr. 66.) Umlaufend in getriebener Arbeit eine Türkenschlacht, die Türken werden von Rittern in den Fluss getrieben. Am unteren Rande drei Medaillons mit Reiterkampfscenen, die Zwischenräume ausgefüllt durch Trophäen. Auf dem Deckel, den eine Frucht bekrönt, drei Reiterkampfscenen zwischen Baumgruppen. Beschauzeichen: W, Meisterzeichen: GH (Georg Hofmann ?, der im Catalogus vom Jahre 1579 erwähnt wird. Die Kanne muss aber etwas später sein). Höhe 22,7 cm.

Karl Masner

Wien, Josef Ritter von Lippmann-Lissingen

Weinkanne aus Silber, vergoldet. Aufbau und Gliederung gleichen der S. 109 abgebildeten, ebenso ist der Henkel auch hier in Form einer weiblichen Herme gebildet. Den profilierten Sockel umzieht ein Eierstab und Perlstab. Die untere Buckelreihe ist in erhabener Treibarbeit mit Arabesken, Blumen und Fruchtbüscheln, die spitzbogig begrenzten Facetten sind in Gravierung abwechselnd mit Festons und Ritterfiguren nach Jost Amman ausgefüllt. Die obere Buckelreihe und die



Weintonne aus der Sammlung Guttmann



Nautilus aus der Sammlung Guttmann

auf dem Deckel zeigen je acht getriebene Wappen, denen die Initialen in der Form D V S (Die von Salisch), D V H u. s. w. beigefügt sind. Die Wappen gehören folgenden Familien an (vom Henkel angefangen nach rechts):

Auf der Kanne:

1. v. Schindel, 2. v. Falkenhayn, 3. v. Nimptsch, 4. v. Gotschen (Schaffgotsch), 5. v. Schweinichen, 6. v. Rothkirch, 7. v. Borschnitz (die zu dem Familiennamen nicht passenden Initialen D V S beziehen sich vielleicht auf den Stammsitz Schönwald), 8. v. Rothkirch.

Auf dem Deckel:

1. v. Salisch, 2. v. Hochberg, 3. v. Gotschen, 4. v. Posadowsky, 5. v. Schliewitz, 6. v. Ratschin, 7. v. Sommerfeld, 8. v. Elbel.

Die genannten Familien waren um die Wende des 16. Jahrhunderts sämtlich in den Liegnitz-Briegischen Fürstentümern angesessen und vielfach miteinander verschwägert. Doch hat sich ein Stammbaum, wie er für die auf S. 109 abgebildete Kanne aufgestellt werden konnte, bisher nicht nachweisen lassen.

Das Beschauzeichen, zwei gekreuzte Schlüssel, weist auf Liegnitz als Ort der Herstellung, das Meisterzeichen, ein gothisches n· im rechteckigen Felde, kann vorläufig nicht gedeutet werden. Die Entstehung ist in den Anfang des 17. Jahrhunderts zu setzen.

Die Kanne, die sich früher in der Sammlung Bourgeois befand, ist im H. Helbingschen Auktionskatalog der Sammlung v. Lippmann - Lissingens unter Nr. 193 beschrieben und abgebildet. Bei der Versteigerung in München am 12. Juni 1901 ging sie trotz des sehr hohen Gegengebotes unseres Museums in den Besitz eines süddeutschen Sammlers (Übel in Tirschenreuth) über.

Hans Seger

Dresden, Kunstgewerbemuseum

Teller, aus Meissner Porzellan mit unbekanntem Wappen (Schild quadriert: 1. roter Turm in Blau, 2. u. 3. gepanzerter Arm mit Schwert in Rot, 4. springender Schimmel in Blau), auf der Rückseite bezeichnet: peint par Charles Ferdinand de Wolfsbourg à Breslau l'an 1748. Dasselbe Wappen auf einem Meissener Kännchen und Zuckerdose ebendort. Vgl. Berling, Das Meissner Porzellan, S. 156 und Anm. 151.

Conrad Buchwald

Leipzig, Kunstgewerbemuseum

Der Glaspokal, den die Abbildungen auf S. 176 wiedergeben, gehört zu einer kleinen Sammlung von geschliffenen Gläsern des 18. Jahrhunderts, die von der ehemaligen Leipziger Kramerinnung der Leipziger Handelskammer vererbt wurde und jetzt als dauernde Leihgabe im Leipziger Kunstgewerbe-Museum verwahrt wird. Schon durch seine elegante

Form und den Reichtum seines geschnittenen Dekors bemerkenswert, gewinnt er noch besondere Bedeutung durch eine Inschrift, die ihn als die Arbeit eines schlesischen Glasschneiders, des Caspar Gottlieb Langer in Warmbrunn, beglaubigt. Durch den Bildschmuck ist er auf das engste mit der Kultur- und Kunstgeschichte Leipzigs verknüpft. Er zeigt auf der einen Seite eine ganz getreue Abbildung der alten Leipziger Börse, eines der interessantesten Barockgebäude Leipzigs, auf der andern die Darstellung einer Sitzung der Leipziger Kramermeister. Bei der Deutlichkeit der beigegebenen Abbildungen kann sich die Beschreibung auf die notwendigsten Angaben beschränken.

Die H. beträgt 27,3 cm, der obere Durchm. 10,5 cm. Der silberne Fuss ist, nach dem getriebenen Kranz von Weinreben auf der gewölbten Platte zu urteilen, eine Zuthat der Empirezeit. Der obere Rand des Glases und die Kehlung unter dem Nodus sind vergoldet. Die Darstellung der alten Leipziger Börse, die in den Jahren 1678 bis 1687 von dem Leipziger Maurermeister Christian Richter erbaut wurde, entspricht nicht durchweg ihrer heutigen Gestalt. Die Vorlage für den Glasschneider bot eine Abbildung in dem wohl um 1730 bei Buder und Sülpke in Amsterdam erschienenen Kupferwerk „Abbildung verschiedener öffentlicher und Privat-Gebäude zu Leipzig. Ein Zeichenbuch für angehende Architekten". Die Übereinstimmung der beiden Darstellungen geht bis ins einzelne, nur dass die Fensteröffnungen und die Öffnung des Hauptportals im Kupferstich schwarz schraffiert erscheinen, im Glasbild dagegen die natürliche Gliederung und Ausschmückung zeigen. Die mässig vorspringende, rechtwinklig gebrochene Freitreppe und der eingezäunte Vorplatz sind nicht mehr vorhanden. Sie wurden um 1820 durch einen schwerfälligen, im Halbkreis vorspringenden Vorbau mit gebogenen Treppenwangen ersetzt. Auch in der Giebelbildung des Hauptportals weicht die Darstellung des Glases von dem heutigen Zustand des Baues ab. Der Bau steht ohne Umrahmung auf Rasenboden und wird von unverhältnismässig grossen allegorischen Gestalten eingefasst. Links nähert sich Merkur eilenden Schrittes, den Helm auf dem Haupt, in der Linken den Schlangenstab, in der Rechten eine Geldbörse haltend, rechts ruht in sitzender Stellung ein nackter, bärtiger, alter Mann unter Bäumen, in der Linken einen Vogel haltend, dessen Krallen durch ein Schleifchen gefesselt sind, wohl der das Lokal bestimmende Flussgott oder vielleicht eine Personifikation des überseeischen Handels.

Die dem Architekturbild gegenüberliegende Darstellung einer Sitzung der Leipziger Kramerinnung steht in einer Kartusche von Muscheln, Ranken, Füllhörnern und Ährenbündeln. Darüber sind neun Schilder mit den Monogrammen der dargestellten Kramermeister angebracht. Die Buchstaben sind übereinander gestellt und durchweg mit einem Anker verbunden. Von rechts nach links gelesen, lauten sie folgendermaassen: EGH, CT, JFE, PDS, CB, JHW, GB, JMH und JTS. Der unter dem Architekturbild angebrachte zweizeilige Vers hat folgenden Wortlaut: Gott lasse Blühen und Wachsen, dass Königl. Chur-Hauss Sachsen / Er seegne Stadt und Landt, Beglücke den Kauff und Handelsstand. Die darunter befindliche Künstlerbezeichnung lautet: Caspar Gottlieb Langer in Warmbrunn. 1749. Glasschneider.

In einem zierlichen Deckelglas von 1757 mit einer Ansicht der Stadt Leipzig, das ebenfalls dem Besitz der Leipziger Kramerinnung entstammt, dürfte das Leipziger Kunstgewerbe-Museum eine weitere Arbeit Caspar Gottlieb Langers besitzen. Jedenfalls ist es in der Gesamtform, in der Art der Gliederung des Fusses und der Zartheit des eingeschliffenen Dekors der beglaubigten Schöpfung des Meisters sehr ähnlich. Wenn ihm die Bezeichnung fehlt, so hat es vor jener den Vorzug voraus, dass es ganz tadellos erhalten ist, ja sogar den ursprünglichen Deckel aufweist.

Der Verfertiger des Leipziger Pokals ist unzweifelhaft identisch mit dem Caspar Gottlieb Lange, der bei Czihak, Schlesische Gläser S. 134 unter den Warmbrunner Glasschneidern der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwähnt wird.

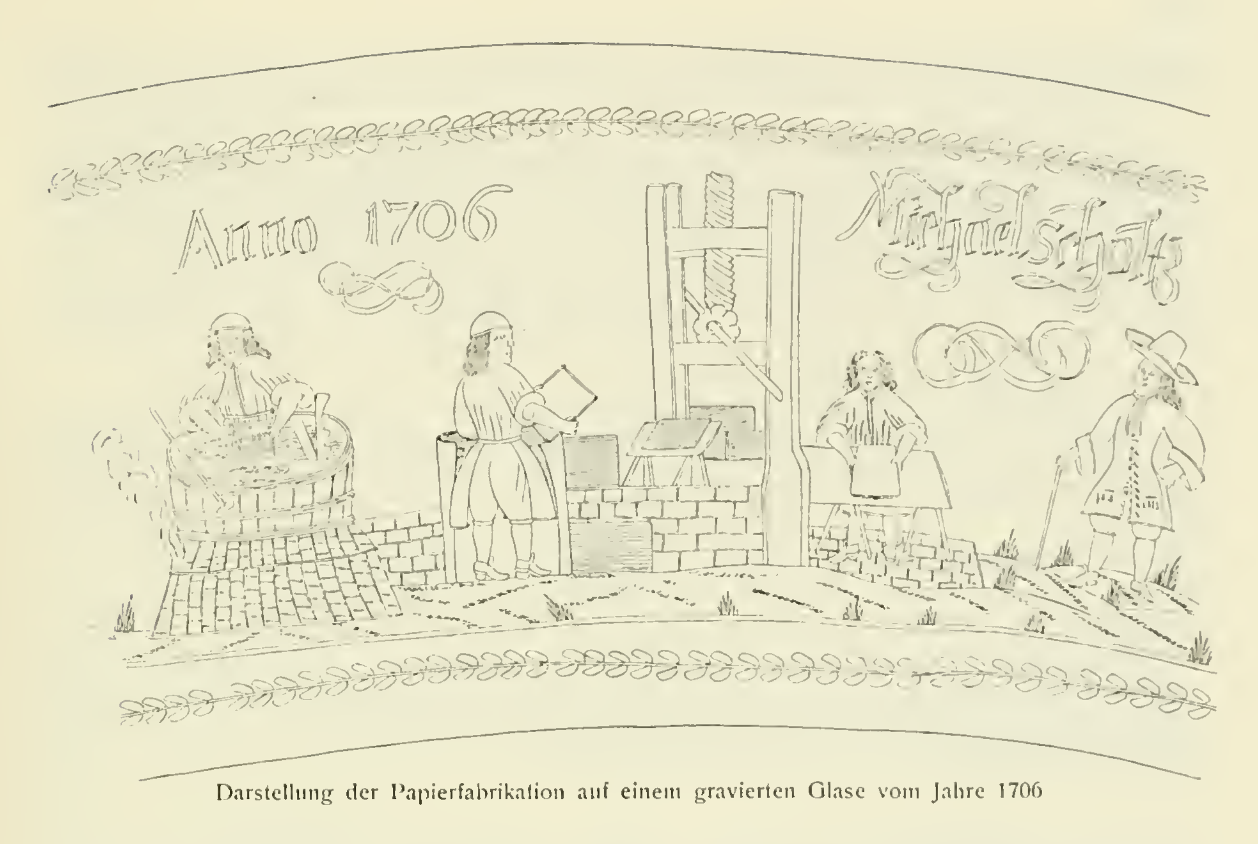
Albrecht Kurzwelly



Glaspokal im Kunstgewerbemuseum zu Leipzig

BERICHT ÜBER DAS II. ETATSJAHR

(1. APRIL 1900—31. MÄRZ 1901)



Darstellung der Papierfabrikation auf einem gravierten Glase vom Jahre 1706

AUFSTELLUNG DER BÜSTE DES STADTÄLTESTEN HEINRICH VON KORN

Bei der Eröffnungsfeier des Museums am 27. November 1899 hatte Oberbürgermeister Bender der Versammlung mitgeteilt, dass die Stadtverwaltung in Erfüllung einer selbstverständlichen Pflicht beschlossen habe, als besonderes Andenken an den Stadtältesten Dr. von Korn, dessen Namen auf immer mit dem neuen Heim des Kunstgewerbemuseums verbunden sei, im Lichthofe dessen Büste aufzustellen. Die Ausführung der Büste wurde auf Wunsch des Herrn von Korn dem Bildhauer Ernst Seger in Charlottenburg, einem geborenen Schlesier, übertragen. Die Aufstellung erfolgte im November 1900. Die Büste, die sich durch lebensvollen Ausdruck auszeichnet, ist in carrarischem Marmor ausgeführt und ruht auf einem hohen, schlanken Postament aus rotem Marmor.

ARBEITEN IN DEN SAMMLUNGEN

Das Jahr nach der Eröffnung des Museums nahm zum grossen Teil die Vervollständigung der Aufstellung in den Sammlungen in Anspruch. Nach Schluss der Eröffnungsausstellungen wurde der grosse Saal im I. Stockwerk (Saal X), in dem die Ausstellung des auswärtigen Kunstgewerbes ihren Platz gefunden hatte, für seine definitive Bestimmung, die Aufstellung der mittelalterlichen Skulpturen, Bilder und kunstgewerblichen Arbeiten eingerichtet. Dann wurde die Abteilung der Eisenarbeiten, die auch noch im Depôt ruhte, in dem kleinen Zimmerchen XX, das wenigstens jetzt noch vollkommen ausreicht, aufgestellt. Im Herbste legte die städtische Gartendirektion auf dem zum Museum gehörigen Areal am Palaisplatze einen hübschen

Garten an, der nicht nur die unerfreuliche Öde dieses wüsten Platzes angenehm mildert, sondern auch Gelegenheit bot, zahlreiche Steindenkmäler und Architekturfragmente passend unterzubringen.

Im Berichtsjahre begannen auch die Vorarbeiten für die Neu-Inventarisierung der kulturgeschichtlichen und kunstgewerblichen Sammlung. Sie ist unabweislich geworden, da die Inventare des früheren Museums schlesischer Altertümer zum Teil längst veraltet, unübersichtlich und unvollständig sind. Wie alle Inventare alter Museumsbestände gleichen sie einem Gestrüpp, in dem niemand sich auskennt. Im alten Museum war an eine Änderung dieser Kalamität nicht zu denken, da schon die Notwendigkeit, einen grossen Teil der Sammlungen notdürftig zu magazinieren, jeden darauf gerichteten Versuch unmöglich machte. Die Neu-Inventarisierung, ohne die keine genaue Fixierung unseres Besitzes möglich ist, wird mehrere Jahre in Anspruch nehmen. Denn bei den vielen, stets wachsenden Aufgaben und Arbeiten unseres Museums sind wir nicht in der Lage, sie ununterbrochen fortzuführen.

(Münzkabinet.) Mit dem Ende des Etatsjahres erreichte die drei Jahre zuvor begonnene Neu-Katalogisierung der Sammlung schlesischer Münzen und Medaillen ihren Abschluss. Das neue Verzeichnis liegt in dem von Friedensburg und Seger herausgegebenen Werke „Schlesiens Münzen und Medaillen der neueren Zeit“ gedruckt vor. Es umfasst 5186 Nummern, wovon 3666 auf die Münzen und 1520 auf die Medaillen kommen. Die Anzahl der vorhandenen Stücke beträgt bei den Münzen 6644, bei den Medaillen 1387, zusammen 8031. Hand in Hand mit der Anfertigung des Verzeichnisses ging eine Neuordnung der Sammlung. Bei allen das Münzkabinet betreffenden Arbeiten standen Herr Geh. Regierungsrat F r i e d e n s b u r g in Steglitz und Herr Kaufmann G. S t r i e b o l l der Direktion mit Rat und That zur Seite.

(Kulturgeschichtliche Sammlung.) In der schlesischen Bauernstube wurden zwei Kostümfiguren aufgestellt, die eine einen alten, mit Spahnschnitzen beschäftigten Bauer, die andere eine junge Frau am Spinnrade darstellend. Die Köpfe sind von Bildhauer Dehmel in Hirschberg nach der Natur modelliert und zeigen charakteristische Typen aus dem Hirschberger Thal.

VERMEHRUNG DER SAMMLUNGEN

1. URGESCHICHTLICHE SAMMLUNG

Eine der bedeutendsten schlesischen Privatsammlungen vorgeschichtlicher Altertümer ist dem Museum durch ein hochherziges Geschenk des Herrn Wirtschaftsinspektors S c h l u t i u s in Scharley O/S. zugefallen. Ihr Begründer war der Vater des Geschenkgebers, Rittergutsbesitzer Hermann S c h l u t i u s (geboren 1802 in Schloss Tzschocha bei Lauban, gestorben 1872 in Trachenberg). Von Jugend an ein eifriger Freund der Altertumskunde, verbrachte er seinen Lebensabend damit, von Trachenberg aus tägliche Streifzüge in die Umgegend zu unternehmen, und entdeckte bei einer solchen Gelegenheit den Urnenfriedhof auf dem Töppelberge bei Beichau. Die Zahl der von ihm gesammelten Thongefässe, Stein-, Bronze- und Eisensachen beläuft sich auf mehrere hundert fast durchweg wohlerhaltene Stücke. Was aber seinen Ausgrabungen einen besonderen Wert verleiht, ist ein mit peinlicher Sorgfalt darüber geführtes Tagebuch, das in Verbindung mit den an den Gegenständen selbst angebrachten Etiketten und einer Folge vortrefflicher Zeichnungen über die Zusammengehörigkeit der Funde genauen Aufschluss giebt. Die Thätigkeit des Vaters hat Herr Schlutius jun. fortgesetzt, indem er in den Jahren 1868/69 als Verwalter des Gutes Seifrodau, Kr. Wohlau, auf einem Sandhügel des Vorwerks Isoldenort ein ausgedehntes Gräberfeld aufdeckte und auch späterhin bestrebt war, die in seiner Nachbarschaft gefundenen Altertümer zu sammeln. Es ist sehr erfreulich, dass diese Sammlung durch ihre jetzige Überweisung an das Museum vor dem gewöhnlichen Schicksal der Privatsammlungen bewahrt geblieben und für die Wissenschaft gerettet worden ist.

Nicht ganz so umfangreich, aber ebenfalls von hohem Interesse ist eine Sammlung von Funden, die das Museum Herrn Rittmeister a. D. v o n O h e i m b in Rohrlach verdankt. Von seinem früheren Wohnorte Kuhnern, Kr. Striegau, aus hatte Herr von Oheimb teils in Kuhnern selbst, teils in dem benachbarten Beckern und Lüssen, sowie in Gross-Baudiss, Kr. Liegnitz, Ausgrabungen veranstaltet, deren Ergebnisse er

uns bei seinem Wegzuge in liebenswürdiger Weise zur Verfügung stellte. Unsere Auswahl umfasst eine Reihe geschlossener Grabfunde teils aus der Bronzezeit (Buckelurnen), teils aus der ältesten Eisenzeit (bemalte Gefässe).

Eine dritte Sammlung stiftete Herr Dr. Postler in Rankau, Kr. Nimptsch. Auch sie enthält ausschliesslich eigene Ausgrabungen des freundlichen Spenders aus der Umgegend von Rankau, deren Hauptwert auf der gewissenhaften Beobachtung der Fundumstände beruht. Von der jüngeren Steinzeit an bis auf den Beginn des Mittelalters sind alle Perioden durch typische Funde vertreten. Besonders hervorzuheben sind ein gekrümmtes Skelet vom Ende der Steinzeit aus Sägewitz, Kr. Breslau, das Dr. Postler mit grosser Mühe in der Lage gehoben und im Museum aufgestellt hat, und einige Skeletgräber der römischen Zeit aus Jäschwitz, Kr. Nimptsch, mit reichem Bronzeschmuck.

Geschenke erhielt die Sammlung ferner von den Herren Inspektor Haase in Nährschütz, Kr. Steinau, Gutsbesitzer Casper in Eichberg, Kr. Striegau, Gastwirt Schneider in Rudelsdorf, Kr. Nimptsch, Georg Schoeller aus Rosenthal, Kr. Breslau, Direktor Scholtz in Klein-Tinz, Kr. Breslau, Karl Strauss in Linden, Kr. Brieg, Frau Emilie Weidlich in Breslau, sowie vom Verein für das Museum schlesischer Altertümer. Das kgl. Gymnasium in Wohlau übergab einen eisernen Halsring der Hallstattzeit unter Vorbehalt des Eigentums.

Angekauft wurden unter anderem 48 Steinäxte von verschiedenen Fundorten, hauptsächlich aus dem Kreise Militsch und den angrenzenden Teilen der Kreise Öls, Gross-Wartenberg und Trebnitz. Die meisten sind schon vor längerer Zeit gefunden worden und waren im Besitz von Landleuten, die ihnen übernatürliche Kräfte beimassen. Man verwendet die „Donnerkeile" in jener Gegend gegen Krankheiten des Viehs, besonders zur Heilung von Beulen, man legt sie beim Gewitter auf den Tisch, um die Blitzgefahr zu beschwören; man legt sie bei der Aussaat ins Säetuch und vergräbt sie bis zum nächsten Frühjahr in einer Ecke des Feldes. Erst in jüngster Zeit beginnen diese Reste des alten Donarglaubens ins Wanken zu kommen, so dass die Überredungskünste eines Unterhändlers des Museums bei einem Teile der Besitzer solcher Fundstücke Erfolg hatten.

Als wichtige Erwerbungen sind ferner noch zu nennen die S. 9 beschriebenen Stücke des Wohlauer Goldfundes und drei Bronze-Schatzfunde: aus Buschen, Kr. Wohlau (4 Halsringe und 5 Armringe); aus Städtel, Kr. Namslau (10 Hohlcelte, 4 Armringe und 3 Armspiralen) und aus Krehlau, Kr. Wohlau (2 Halsringe, 2 Oberarm- oder Fussringe und 7 Armringe), von denen der zuletzt genannte dem Museum von Herrn Rittergutsbesitzer Kraker auf Krehlau geschenkt wurde.

2. MÜNZKABINET

Der Zuwachs des Inventars betrug 158 Nummern; darunter waren 15 Goldmünzen, 31 Silbermünzen, eine Messingmarke und ein Münzfund des 18. Jahrhunderts; von Medaillen eine goldene, 42 silberne und 67 aus anderen Metallen. Mit Ausnahme von drei Stücken waren alle schlesisch.

An Kunstwert und Seltenheit obenan steht eine ovale Medaille (Abb. S. 194) auf Martin Conrad, Abt des Prämonstratenserstiftes von S. Vincenz in Breslau und Propst des Frauenklosters zu Czarnowanz (1613—1619). Sie zeigt das nach rechts gewendete bärtige Brustbild des Abtes mit Tonsur in Ordenstracht und die Umschrift: ⁖ MART· CONRAD· A· S· V WRAT· ET· P· Z:, auf der Rückseite unter Mitra und Krummstab ein mit Bändern und Schnörkeln verziertes sechsfeldiges Wappen, worin das Wahrzeichen der Vincentiner: das Schweisstuch der Veronica, mit dem Familienwappen Conrads: drei übereinandergesetzte Lilien und ein Greif mit einer Lilie in der Pranke, verbunden ist. Darüber liest man auf einem Spruchbande die Buchstaben V· L· M· Durchm. 35/38 mm. Gew. 14 g. Die Medaille ist von Silber und vergoldet und war, wie die Henkelspuren beweisen, dazu bestimmt, als Schmuckstück an drei Kettchen getragen zu werden. Dass sie dieser Bestimmung wirklich gedient hat, zeigt die Abnützung besonders der Rückseite.

Über den Verfertiger lässt sich mangels eines Meisterzeichens nichts Bestimmtes aussagen. Man hat an den berühmten Wiener Medailleur Alessandro Abbondio gedacht, der um dieselbe Zeit mehrere schlesische Porträtmedaillen, z. B. auf Nicolaus Haunold (1609 u. 1618) und den Breslauer Bischof Karl von Österreich (1621) gefertigt hat. In der That nähert sich unsere Medaille in der lebensvollen Auffassung und Feinheit

der Modellierung den Arbeiten dieses Künstlers. Andrerseits weicht sie in gewissen Äusserlichkeiten, namentlich in der Behandlung der Schrift, doch so sehr ab, dass man sie eher einem einheimischen, von Abbondio beeinflussten Künstler zuschreiben möchte, vielleicht einem Sohne jenes Goldschmiedes Paul Nitsch, der nach Friedensburgs Vermutung die stilistisch verwandten Medaillen auf den Weihbischof Adam Weisskopf (1590) und den Abt Johann Queschwitz, einen Vorgänger Conrads, hergestellt hat. Vor ihrem Auftauchen in einer Münchener Renaissance-Medaillen-Auktion war die Medaille vollständig unbekannt. Selbst Kundmann, der in seinem 1738 erschienenen Werke Silesii in Nummis die Medaillen von drei Vincentineräbten beschreibt und in diesem Zusammenhange auch Martin Conrads gedenkt, kennt keine Medaille auf ihn. Das Stück dürfte hiernach als Unikum zu betrachten sein.

Von den übrigen Erwerbungen sind als besonders selten hervorzuheben:

Schlesien. Ferdinand III. 5facher Dukat 1651. Friedensburg u. Seger Nr. 356.
„ Leopold I. Thaler 1620. Nr. 408.
Reichenstein. Wilh. v. Rosenberg. Silb. Medaille 1588. Nr. 2507.
Jägerndorf. Georg Friedrich 1/2 Guldenthaler 1567. Nr. 3233.
„ „ „ 1/2 Thaler 1589. Nr. 3284.
„ „ „ 3facher Thaler 1599. Nr. 3307.
„ Johann Georg Doppelthaler 1610. Nr. 3339.
„ „ „ 1/2 Dukat 1620. Nr. 3386.
Michael III. v. Polen. Silb. Medaille a. s. Krönung (1669) von Joh. Buchheim in Breslau. Nr. 4102.

Von modernen schlesischen Erzeugnissen verdient die wohlgelungene Porträtmedaille Ihrer Königl. Hoheit Charlotte Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen, Prinzessin von Preussen, genannt zu werden, die der Künstler, Herr Prof. Johannes Boese in Berlin, ein geborener Schlesier, dem Museum freundlichst zum Geschenk gemacht hat. Ausserdem erhielt die Sammlung Geschenke von Frl. Marie Alter in Schmarse bei Öls und den Herren Dr. C. Buchwald in Breslau, Brauereibesitzer Friedländer in Oppeln, Geh. Regierungsrat Friedensburg in Steglitz, Geh. Sanitätsrat Dr. Grempler, Kaufmann Montag, Prof. Dr. Meyer, Kommissionsrat Milch, Universitäts-Optikus Sitte, Kaufmann Strieboll, Wiener und Süsskind, Bauaufseher Wolff — sämtlich in Breslau —, Pastor Söhnel in Raudten, Oberlehrer Carl Weckert in Cosel O/S., vom Magistrat und vom Presbyterium der ref. Hofkirche zu Breslau und von der Prägeanstalt von Carl Pöllath in Schrobenhausen (Oberbayern).

Die Ausgaben für das Münzkabinet betrugen rund 3600 M.

3. KULTURGESCHICHTLICHE SAMMLUNG

Von Zunftaltertümern schenkte Herr Fritz Brühl ein in Messing gegossenes schildförmiges Abzeichen einer Weberinnung von 1709.

Die Sammlung der Trachten und Geräte (einschliesslich der schlesischen Bauernaltertümer) wurde durch Geschenke vermehrt von Frau Stabsarzt Brandt, Herrn Kaufmann David, Frau Brauereibesitzer Kipke, Herrn A. Knieling in Oberglogau, Herrn Kommissionsrat Milch, Frau Kaufmann Peierls, Herrn Friseur Pese, Herrn Postsekretär Schubert, Frau Direktor Seger, Frau Seliger, Herrn Schneidermeister v. Stachelsky, den Geschwistern Stiefel, vertreten durch Herrn Geh. Justizrat Stiefel, Oberlehrer Dr. Wilpert in Oppeln und Frau Gräfin York von Wartenberg. Besonders hervorzuheben sind zwei weisse gestickte Empirekleider, die nachweislich von der Königin Luise von Preussen in der Zeit nach dem Tilsiter Frieden getragen worden sind, ein Geschenk der verwitweten Generalin Frau Wilhelmine von Tümpling geb. von Steltzer.

Von Rechtsaltertümern wurden eine Anzahl Breslauer Hohlmaasse und Gewichte aus dem 18. Jahrh. erworben. Zu den bergmännischen Altertümern kam eine von Herrn Geh. Bergrat Meitzen letztwillig vermachte eiserne Porträtstatuette Friedrich Wilhelms von Reden, des Begründers des schlesischen Bergbaus.

Herr Rittergutsbesitzer Holländer in Zedlitz bei Breslau schenkte eine bis dahin im dortigen Parke aufgestellt gewesene Erinnerungstafel an den Minister Grafen Hertzberg und die Reichenbacher Convention

vom Jahre 1790, ein Zeugnis der überschwänglichen Begeisterung der Zeitgenossen für diese nichts weniger als rühmliche politische That. Eine andere Gedenktafel, die vom Magistrat überwiesen wurde, bezieht sich auf den Neubau der Mittelmühle in Breslau (an den Mühlen 4) vom Jahre 1783.

Von der königl. Regierung in Oppeln wurden dem Museum drei Wilddiebsflinten von eigentümlicher Form überwiesen, von der Stadtbibliothek eine Anzahl deutscher und ausländischer Orden und Ehrenzeichen aus dem Nachlass des Geh. Justizrats Neugebauer. Frau Fabrikbesitzer Schott schenkte eine Karikatur auf Napoleon I. „Triumph des Jahres 1813. Den Deutschen zum Neujahr 1814." Gekauft wurden eine messingne Rauchtabakdose auf die Schlacht bei Torgau, bez. Joh. Henr. Giese fec., fünf Karikaturen auf Napoleon I. und eine schwarz-rot-goldene Breslauer Bürgerfahne aus dem Jahre 1848.

Eine Kollektion oberschlesischer Gemeindesiegel wurde von Herrn Oberlehrer Dr. Wilpert in Glogau geschenkt.

4. DIE SAMMLUNG DES ALTEN KUNSTGEWERBES

Im zweiten Etatsjahre erstreckte sich die Sammelthätigkeit des Museums im wesentlichen auf dieselben Gebiete wie im ersten. Bedeutend und durch wichtige Stücke vermehrt wurden die Abteilungen der Majolika, des Glases und des Porzellans. Von Möbeln wurden drei Stücke käuflich erworben, darunter ein kirchliches, das schon vor vielen Jahren dem Museum schlesischer Altertümer zur Aufbewahrung übergeben worden war. Ausserdem aber konnte mit der Bildung neuer Gruppen begonnen werden. Die Erwerbung einiger schöner Vasen schuf den Anfang zu einer Sammlung antiker Keramik, die wir im Laufe der nächsten Jahre lehrreich und übersichtlich ausgestalten wollen. Die Reise des ersten Direktors nach Paris zum Besuche der Weltausstellung bot günstige Gelegenheit, bei der Versteigerung der grossen Sammlung Gérard typische Vertreter der wichtigsten französischen Fayencefabriken zu erwerben. Eine nicht unbeträchtliche Bereicherung erfuhr schliesslich die Abteilung des ostasiatischen Kunstgewerbes, in der schon manches gute chinesische Stück vorhanden war, Japan aber noch fast vollständig fehlte. Im folgenden seien die wichtigsten Erwerbungen des zweiten Etatsjahres angeführt.

Möbel:

Chorpult mit Schnitzerei und Einlegearbeit, 16. Jahrh. Aus der Bernhardinkirche. Abgeb. im Führer durch das Museum schlesischer Altertümer 3. Aufl. S. 45.

Kleiderschrank aus Eichenholz, doppelthürig. Die Form noch die wuchtige, schwere der Barockzeit mit abgeschrägten Ecken und gradlinigem Sims. Flügelthüren, Schlagpfosten und Abschrägung der Ecken mit sehr feinen Rokoko-Ornamenten in Schnitzerei verziert. Lütticher Rokoko. Aus Köln.

Fauteuil aus Eichenholz mit Schnitzereien. Lütticher Rokoko.

Antike Keramik:

Amphorenartiges Gefäss der Technik mit schwarzen Figuren. Auf den Schultern aus dem Firniss zwei trapezförmige Felder ausgespart. Darin je ein laufender Stier mit bärtigem Männergesicht und Epheublätter. Etruskische Nachbildung einer jonischen Gattung. (Geschenk des Herrn Geheimrats Dr. Grempler.)

Arybällos der Technik mit roten Figuren. Vorn ein Athenakopf, daneben Zweig. 5. Jahrh. v. Chr. Aus St. Maria di Capua.

Skyphos mit roten Figuren. Auf den beiden Seiten, getrennt durch grosse Palmetten, Eros und eine Frau, beide über eine Säule die Arme gegeneinander ausstreckend. 5. Jahrh. v. Chr.

Pelike mit roten Figuren. A) Amazonenkampf. Auf eine berittene Amazone in reich gemustertem Gewande, die sich mit einem Speer verteidigt, dringen ein bekleideter und ein nackter behelmter Grieche zu Fuss ein. B) Drei Mantelfiguren. 5. Jahrh. v. Chr. Auch wegen des Fundortes — Griechenland — bemerkenswert.

Kantharos mit niedrigen Henkeln, der Bauch gerieft, ganz mit Firniss überzogen. Unteritalisch.

Sog. Arybállos der altertümlichen Form, mit alkalischer Glasur überzogen — hellgrün mit braunen Tupfen — der Bauch rautenförmig gerieft.

Giessgefäss in Form eines gelagerten Stieres. Einguss am Rücken, Ausguss im Maul. Mit brauner Bleiglasur überzogen.

Majolika:

Vase von der für Deruta charakteristischen Form mit starker Einziehung und breiten bandartigen Henkeln, bedeckt mit einem Muster von grünen, dünngestielten Blättern und blauen Rosetten. Schön lüstriert. 16. Jahrh. Deruta.

Schale, tief, mit acht Eindrücken. Blau-grauer Grund, darauf ornamentales Muster in Dunkelblau, Grün, Gelb und Weiss. 16. Jahrh. Faenza.

Teller mit breitem, flachem Rand. In der Mitte Frauenkopf in Profil, auf dem Rande gelb auf blauem Grund acht Gruppen von Trophäen. Mit lebhaftem Rubinlüster. 16. Jahrh. Castel Durante.

Schüssel. Im Fond türkischer Lanzenreiter auf einem Schimmel, auf dem Rande eine Kette von Ranken. 16. Jahrh. Faenza.

Topf. Die ganze Fläche bedeckt mit grossen Akanthusblättern und Streublumen auf blauem Grund und zwei ausgesparten Medaillons mit Jünglingsköpfen. Lebhafte Bemalung, in der Gelb und Blau vorherrschen. 16. Jahrh. Venedig.

Teller mit Darstellung der Aktäonsage. Auf dem Rand links oben Wappen mit blauem Balken in gelbem Felde. Der Teller ist ein Gegenstück zu dem in der Sammlung Zschille Taf. 23 Nr. 97 abgebildeten und in Zeichnung und Farbengebung mit den signierten Werken des Niccola da Urbino so sehr übereinstimmend, dass er als ein Werk desselben bezeichnet werden muss. Aus Sammlung Gérard Nr. 223.

Schüssel. Im flachen Fond die hl. Maria mit dem Christuskinde auf Wolken einer Heiligen erscheinend, die knieend dem Kinde Palmen und Lilienstengel reicht. Auf dem schmalen Rande Putten in Ranken. 18. Jahrh. Castelli.

Schüssel mit Blätter- und Blütenornamenten, goldig lüstriert. 16. Jahrh. Spanisch-maurisch.

Teller mit Nelken und geschwungenen Blättern, blau, rot und grün bemalt. Typisches Exemplar der sog. persisch-rhodischen Fabrikation.

Steinzeug:

Schnabelkanne von gotischer Form, auf dem Bauche zwei gleiche Medaillons: Christus und die Jünger. Die lange Ausgussröhre mit Renaissanceornamenten bedeckt. 16. Jahrh. Rheinisch. (Wird veröffentlicht werden.)

Bartmannskrug von der typischen Form und Dekorationsweise der Kölnischen Frühzeit mit Schriftband „Drincke und es, Got nit verges“ und Frauenköpfen in Medaillons. 16. Jahrh.

Deckelkrause, vierseitig, bemerkenswert durch die milchweisse Glasur, mit Relief-Verzierung und Wappen eines sächsischen Herzogtums. 17. Jahrh.

Deckelkrause auf rundem profiliertem Fuss, sechseckig, stumpf schokoladenbraun glasiert, ähnlich wie die Kreussener Waare. Auf jeder Seite aufgedrückte Ornamentstücke mit Rollwerk, an den Kanten Engelsköpfe. 17. Jahrh. Sächsisch?

Jagdkrug, braun glasiert und bunt emailliert. Vorn Medaillon mit Brustbild einer Dame in langen Locken, flankiert von gelagerten Hirschen. Der übrige Raum ausgefüllt durch den Kampf dreier Hunde mit einem Bären, denen der Jäger mit dem Spiess zu Hilfe eilt. Auf dem Zinndeckel B B 1678. Kreussen. (Geschenk des Herrn Geheimrats Dr. Grempler.)

Kanne mit Zinndeckel. Zeichnet sich durch besonders reichen, in bunten Farben kalt bemalten Reliefschmuck aus. Kursächsisches Wappen umgeben von Ranken, darüber zwei Vögel. 18. Jahrh. Bunzlau. (Geschenk des Herrn Josef Epstein in Berlin.)

Fayence:

Kleine Flasche, achteckig mit langem Hals und wenig erweiterter Mündung. Polychromer Dekor über der Glasur, stellenweise mit Vergoldung. Sehr feines Delfter Stück mit Marke des Adrian Pynaker.

Platte, oval mit Grotesken und Behangmuster am Rande in Blaumalerei. Moustiers.

Topf mit zwei geflochtenen Henkeln, kobaltblaue Glasur, mit Vasen, Ranken und Vögeln in weissen, gelben und grünen Tönen bemalt. Fabrikation von Nevers. Aus Sammlung Gérard Nr. 20.

Helmkanne mit dem typischen Rouener Behangdekor in Blaumalerei. Aus Sammlung Gérard Nr. 40.

Porte-huilier, länglich-achtseitig mit vier Ausschnitten für die Gefässe. Dekoration in Eisenrot und Blau. Rouen. Marke G S. Aus Sammlung Gérard Nr. 77.

Teller mit leuchtender kräftiger Malerei in Eisenrot und Blau. Guirlanden am Rande, in der Mitte Blumenbouquet. Rouen. Marke G M d. Aus Sammlung Gérard Nr. 96.

Teller, der Dekor wie bei dem vorhergehenden, aber polychrom. Rouen.

Krug mit Blumenranken, auf die Insekten zufliegen, zwischen zwei breiten gegitterten Bändern. Dekoration vorwiegend in einem sehr feinen leichten Grün und Rot. Rouen. Aus Sammlung Gérard. Nr. 111.

Schüssel mit Dekor à la double corne in der bunten Bemalung der späteren Zeit. Rouen.

Teller mit welligem Rand. Im Fond in zartester Buntmalerei mit dem Boden gegeneinander gestellt zwei Landschaften. 18. Jahrh. Marseille.

Kaffeekanne mit leichter Blumenmalerei. 18. Jahrh. Bez. Creilsheim.

Teller mit bunten Streublumen. 18. Jahrh. Marke B P (Bayreuth, Pfeiffer).

Kachel, bunt glasiert. In Bogenarchitektur Scene aus der Geschichte vom verlorenen Sohn. 16. Jahrh. Köln.

Kacheln, oben abgerundet, grün glasiert. Auf der einen ALEX.AND.ER. MAGN.VS zu Pferd über zwei Gefallene nach links sprengend. Auf der anderen CYRVS MA.OR nach rechts über einen Gefallenen reitend. 16. Jahrh. Aus Breslau.

Topf mit drei gekerbten Henkeln, grün glasiert. Auf dem Bauche in Relief Kruzifix, Maria und Johannes mit zum Teile sinnlosen Beischriften. 16. Jahrh. Schlesien.

Topf, gleichfalls mit drei Henkeln, die aber bandartig breite Form haben. Braun glasiert, gross gehaltene lineare Verzierung — ein durch seine gesunde Einfachheit bemerkenswertes Stück. Datiert 1692. Schlesien.

Dose in Form eines brütenden Rebhuhnes, hübsch bemalt. 18. Jahrh. Proskau.

Holzträger, mit seinem Bündel auf dem Rücken, die Tragstricke an der Brust fassend, ruht auf einem Baumstumpf aus. Bemalt. Eine der besten Figuren der Fabrikation von Proskau. Signiert D P 82. (Geschenk des Herrn Josef Epstein in Berlin.)

Tintenzeug in Form einer stehenden Nonne mit Gebetbuch in den Händen, bemalt. Solche in drei Teile auseinandernehmbare Tintenzeuge in Figurenform waren in Proskau sehr beliebt. Das vorliegende gehört der letzten Epoche an, wo die Marke „Proskau" eingepresst ist.

Dose in Gestalt eines Mopses auf einem Kissen, bemalt. Variation einer der häufigsten Typen der Fayencefabrik von Glinitz. 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Dose in Gestalt eines liegenden Ebers, bemalt. 18. Jahrh., sicherlich schlesisch, Fabrikationsort aber noch unbestimmbar. Das Stück wäre Glinitz zuzuweisen, wenn es sich nicht durch die gelbliche Glasur von den beglaubigten Arbeiten dieser Fabrik unterscheiden würde.

Porzellan:

Ansbach: Dejeuner für zwei Personen, bestehend aus Tablett, Kaffee- und Milchkanne, Zuckerdose und zwei Ober- und Untertassen, mit Reliefrändern und violett gemalten Blumenbouquets und Guirlanden.

Berlin: Ganymed auf dem Adler, sehr gut modellierte und kräftig bemalte Figur.

Chantilly: Teller mit geschweiftem Rand, durch blaue Linien netzförmig gegittert, mit sieben ausgesparten goldumränderten Medaillons, in die fasanenartige Vögel in bunter Malerei gesetzt sind.

Frankenthal: Parfumoir mit Deckel en camaïeu violett bemalt und vergoldet, mit zwei Medaillons nach Boucher. A) Venus zu dem schlafenden Adonis herabsteigend. B) Amoretten mit Pfeil und Bogen. Die Bemalung wahrscheinlich von J. Osterley. Marke: Löwe und Monogramm des Joseph Adam Hannong. Aus Sammlung Hirth Nr. 446. — Büste einer Stadtgöttin mit blauer Krone, bemalt, sehr schönes Stück. (Geschenk des Herrn Max Pringsheim.)

Meissen: Schüssel, spitzoval, teilweise ausgezackt. Die Fläche in zwei Hälften geteilt. Die eine weiss mit Blattrippen in Relief und japanischem Dekor. Die andere Hälfte ganz bemalt, in Quadrate geteilt. Besonders schönes und gut erhaltenes Exemplar eines häufigen Servicemusters der Frühzeit.

Schüssel mit Reliefzierrat und Blumenguirlande am Rande. Im Fond Vögel auf einem Baume sitzend und verstreute Insekten. Schwertermarke mit Punkt. — Konsole, Prachtstück der Rokokozeit, mit muscheligen Konturen und reichem Schmuck naturalistisch gebildeter Blumen. In der Mitte durchsausend ein Saturnkopf. Bemalt und vergoldet. — Räuchergefäss, kugelförmig auf Kelchfuss, die obere Hälfte als Deckel abnehmbar und gitterartig durchbrochen. Streublumenmuster. Marcolini-Zeit. — Obertasse, nach Wedgewoodschem Muster, weisser Figurenfries in Relief auf blauem Grunde. Marcolini-Zeit. (Geschenk des Herrn Max Pringsheim.)

Nymphenburg: Drei musizierende Putten, neben einem der Cerberus, weiss.

Wien: Gebäckverkäuferin und Obstverkäuferin, weiss glasierte Figuren aus einer Suite von Wiener Typen. Beide sehr gut charakterisiert, die alte hoheitsvolle Gebäckverkäuferin und die junge Obsthändlerin (abgeb. auf S. 187), die sich zusammenkauert und ihre Hände unter der Schürze verbirgt. — Gruppe der Bildhauerei, weiss glasiert. Zwei Knaben in Handwerkstracht; der ältere, zu dessen Bubengesicht sehr hübsch die Zopfhaartracht steht, meisselt an einer Frauenbüste, vor ihm sitzend ein jüngerer, der an einer Modellfigur arbeitet. Die kräftigen, rundlichen Formen weisen auf ein fremdes Vorbild der Gruppe hin.

Glas:

Kleines Kännchen, opak, blau mit aufgelegtem gelbem Zickzackornament. Antik.

Fläschchen in Form einer Dattel aus braun-gelber Masse mit runzliger Oberfläche, die durch eine leichte Verwitterungsschicht noch mehr an naturalistischer Wirkung gewinnt. Antik, gefunden in Cumae.

Becher und Flaschen, sechs Stück. Sie bereichern durch bemerkenswerte Formen, Farben (weingelb, violett) und Verzierungen unsere schon recht ansehnliche Sammlung von antiken Gläsern.

Flügelglas. Venetianisch. 16. Jahrh.

Willkomm der Wollweberinnung in Wohlau, Schlesien 1650. (Abgeb. auf S. 112 u. 113.)

Cylinderglas, bemalt in Emailfarben mit dem sächsisch-polnischen Wappen, aus der kgl. Hofkellerei. Anfang des 18. Jahrh. (Geschenk des Herrn Geheimrats Dr. Grempler.)

Becher aus dicker Masse, konisch, flach und fast roh geschnitten. In einem Medaillon das Wappen von Breslau, umlaufend die Stadtansicht von Süden, umrahmt von zwei zusammengeknüpften Palmzweigen. Vom Anfange des 18. Jahrhunderts, das älteste unserer Gläser mit Ansicht von Breslau.

Deckelpokal, ein sehr stattliches Gefäss von 27 cm Höhe und oberem Durchm. von 14 cm, konischer Form. Umlaufend in mattem Schnitt die Darstellung der Papierfabrikation (Abbild. auf S. 179). Die einzelnen Verrichtungen entsprechen jenem technischen Prozess, den Jost Amman schildert: Der Papyrer: Ich brauch Hadern zu meiner Mül / Dran treibt mirs Rad des Wassers viel / Dass mir die zschnitn Hadern nelt / Das Zeug wirt in Wasser einquellt / Drauss mach ich Pogn / auff dē Filtz bring / Durch press das Wasser darauss zwing. / Denn henck ichs auff / lass drucken wern / Schneweiss und glatt / so hat mans gern. Inschrift: Wilkom lieber gast / iss und trinck was du hast / zu ehren disen Haus / trinck mich rein aus / nihm vorlieb mein man / so hast du wohl gethan — Anno 1706 — Michael Scholtz. Der Deckel mit Knopf und graviertem Lorbeerkranz sitzt nicht gut auf dem Gefässe, ist aber sicher zugehörig. Schlesisch.

Sog. Mildnerglas, Kelch auf hohem facettiertem Fuss. In Zwischenvergoldungstechnik Verzierung am untersten Teil des Kelches und am Rande, vorn ein Wappen mit fünf Adlern und drei Sternen, innen Inschrift: Verfertiget zu Guttenbrunn im Fürnbergischen Grossen Weinspergwald von Mildner. Niederösterreichisch, Ende des 18. Jahrh.

Ober- und Untertasse aus Milchglas mit Streumuster in buntem Email. 18. Jahrh. (Geschenk der Frau Stabsarzt Brandt in Breslau.)

Goldschmiedearbeiten:

Kelch aus Silber, fast vollständig vergoldet mit den Leidenswerkzeugen und reicher Ornamentik in getriebener Arbeit. 17. Jahrh. Schlesisch.

Deckelhumpen aus Silber mit Vergoldung. In Arabeskenwerk sitzender Adler und drei Medaillons mit gravierten Profilköpfen, einem gekrönten männlichen und zwei zugekehrten weiblichen. Auf dem

Deckel bürgerliches Wappen. Breslauer Beschau- und Meisterzeichen aus H und I ligiert, wahrscheinlich des Hans Jachmann, der 1617—40 erwähnt wird.

Ehering aus Gold, durch Rauten graviert, innen A.HE.G.V.R 1661. Aus Cammin bei Herrnstadt.

Ring aus Silber, vergoldet, mit Anna selbdritt in ziseliertem Relief. 16. Jahrh.?

Halskette aus Dukatengold. Schlesischer Bauernschmuck, um 1800.

Taschenuhr in silbernem Gehäuse, Breslauer Arbeit des 18. Jahrh. von Lorentz Hussen.

Kupfer, Bronze, Zinn:

Kanne, Bronze, mit überhöhtem Henkel und kleeblattförmiger Mündung, sehr schön patiniert, griechisch. (Gestiftet von Herrn Verwaltungs-Gerichtsdirektor V. v. Uthmann.)

Mörser, Bronze, konisch, nach oben sich erweiternd, mit Rippen, die unten sich verbreitern, und eckigem Henkel, von schönster Profilierung und Patina, gotisch, gefunden bei Schloss Gorkau am Zobten. (Geschenk des Herrn Eugen v. Kulmiz.)

Thürklopfer, Bronze, gebildet aus zwei mächtigen Delphinen, die mit dem Rachen eine bärtige Maske fassen. Italienisch. 17. Jahrh. (Angekauft aus einem Legate des Herrn Salomon Kauffmann.)

Brunnenröhre aus Kupfer, die Mündung tierkopfförmig. 16. Jahrh. Aus Canth in Schlesien.

Fleischschüsseln aus Zinn, einfache, hübsch profilierte Rokokoarbeiten, eine davon mit Breslauer Beschau- und Meisterzeichen IGH mit Pelikan.

Schüssel, Zinn, sehr gross, auf dem Rande Medaillon mit den Namen: Christof Bergmann — Beisitzer: Thomas Griezbauch, Malchieor Priewiesch, George Riehr 1651, und ausgedehnte Jagdscene im Walde, in der Mitte ein (vielleicht überarbeitetes) Brustbild eines Herrn mit Ordensstern, der Karl I. von England auf dem Dresdner Bilde van Dycks ähnelt. Breslauer Beschauzeichen und Meistermarke CPH oder CFH mit einer Kugelblume.

Eisen:

Thürbeschlag, in Form einer Bretzel, vom Hause eines Bäckers. 17. Jahrh. (Geschenk des Herrn Schlossermeisters August Saal.)

Verschiedene Eisenarbeiten, darunter ein schöner gotischer Schlossbeschlag. (Vermächtnis des Freiherrn Anton von Saurma-Jeltsch.)

Sammlung von kleinen Stechschlössern aus verschiedenen Materialen z. T. in Tierform, antik, orientalisch, russisch etc., eine höchst lehrreiche Zusammenstellung für die Geschichte eines und desselben Systems in verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten. (Geschenk des Herrn Geheimrats Dr. Grempler.)

Textiles:

Gobelin des 16. Jahrh. aus dem kgl. Gymnasium in Brieg, abgeb. auf Taf. IV, vgl. S. 106 f. (Depositum des Gymnasiums).

Decke mit Stickerei in Seide und Gold. Am Rande grosse Blumen, in der Mitte das Wappen der schlesischen Familien von Tschirschky und von Költsch und die Initialen ELVT und ACVK. Ernst Leonhard von Tschirschky und Anna Katharina von Költsch gingen am 30. August 1718 mit einander die Ehe ein und dürften die Decke aus Anlass ihrer Vermählung für die Kirche von Paschkerwitz, wo sie begütert waren, gestiftet haben.



Gebäckverkäuferin, Wiener Porzellanfigur

Sammetstoff, weinrot mit Streublumenmuster in Golddruck. Französisch, um 1720.

Spitzenstreifen und Manchetten, geklöppelt und genäht, meistens französisch, 18. Jahrh. (Geschenk der Frau Gräfin Yorck von Wartenberg.)

Musterbücher von bedruckten Kattunen aus dem Besitze der Firma Sadebeck in Reichenbach in Schlesien und wohl meistens von Erzeugnissen dieser Firma. Anfang des 19. Jahrh. (Geschenk des Herrn Josef Epstein in Berlin.)

Musterbücher für Seidenstickerei, datiert 1730 und 1738. (Geschenk der Frau Bertha Seeliger.)

Kragen mit weisser Seidenstickerei. 1. Hälfte des 19. Jahrh. (Geschenk der Frau Peierls.)

Bettbehang, Kreuzstichstickerei in blauer und roter Wolle auf Leinen. Italienische Volkskunst. (Geschenk der Frau Jenny Asch.)

Knüpfteppich, orientalisch, 16.—17. Jahrh., interessant und wichtig wegen des im Felde angebrachten europäischen Wappens. (Wird veröffentlicht werden.)

Spitzenbarben aus Tondern. (Geschenk des Herrn Geheimrats Dr. E. Websky.)

Bucheinbände:

Rechnungsbücher in Lederband, mit Blindpressung, Breslauer Arbeiten des 16. und 18. Jahrh. (Überwiesen von der Stadtbibliothek.)

Buchbeschläge des 15. und 16. Jahrh. Messing. (Überwiesen von der Stadtbibliothek.)

Vorsatzpapiere des 17.—19. Jahrh. (Geschenk des Herrn Dr. Körber-Gross-Lichterfelde.)

China und Japan:

Gewänder, drei Stück in drei verschiedenen Techniken, zwei gewebt, eines gestickt. Chinesisch.

Vase von bauchiger Form mit Unterglasurmalerei in Eisenrot und Blau. Schönes Stück aus der Zeit Chun-tschi's. 17. Jahrh.

Schwertstichblätter, Sammlung von 22 Stücken. Beginn einer Kollektion, die diesen so lehrreichen Zweig des japanischen Kunsthandwerks in der Fülle seiner Techniken und Motive und seiner stilistischen Entwicklung vorführen soll.

Räuchergefäss mit Deckel, Steinzeug, der Dekor von blauen Wellenlinien und weissen Blumenmedaillons lässt zum Teil den Thongrund unbedeckt. Stempel: Kinkozan.

Theekumme, Steinzeug mit gelblich-grauer, fein gekrackter Glasur und vergoldeten Kittstellen. Satsouma.

Vase, Steinzeug, mit blauen und grünen überfliessenden Glasuren, gross gekrackt. Japan, unbestimmter Herkunft und neuerer Zeit.

Vase, Steinzeug, von bauchiger Flaschenform, der untere Teil braun glasiert, darüber dicke grau-gelbe Glasur. Japan, unbestimmter Herkunft.

Lehrgang der japanischen Lackmalerei.

Inros, zwei Stück in Gold- und buntem Lack dekoriert. 18. und 19. Jahrh. Japanisch.

5. DIE SAMMLUNG DES MODERNEN KUNSTGEWERBES

Goldschmiedekunst:

Kamm, gebildet aus drei stilisierten Disteln, deren stachlige Blätter sich verschlingen. Stiele und Blattrippen aus Gold, die Flächen aus stellenweise rot schimmernden, grünen, sehr grossen Cloisons in à jour-Email. Von Vever, Paris 1900. (Oft abgebildet, z. B. Revue de la Bijouterie 1901 Nr. 9 S. 145.)

Väschen, überzogen mit durchsichtigem Email. Von Feuillatre, Paris 1900.

Bronze- und Zinnarbeiten:

Erinnerungstafel an das VIII. allgemeine deutsche Turnfest in Breslau 1894. Von Seffner in Leipzig. (Überwiesen vom Magistrat.)

Salzfass, Triton zwischen zwei geneigten Näpfen, dazu zwei Löffelchen. — Becher und Untertasse mit Mistelzweigen. Von Jules Brateau, Paris 1900.

Medaillen:

Medaille auf die Société française des habitations à bon marché, Bronze, von J. C. Chaplain. — Medaille mit Kopf des Orpheus, Bronze, von L. Coudray. (Beide Geschenk des Herrn Dr. Kurt Moriz-Eichborn.)

Keramik:

Wandschüssel mit lebhaft metallisierender Glasur, die Fläche von grossen Distelblüten ausgefüllt. Von Clement Massier, Golf Juan 1900.

Kumme aus Hartporzellan mit gelblich geflammter Glasur in Scharffeuer. Von Pillivuyt & Co., Paris 1898.

Vase, Steinzeug, mit starken, kantigen Rippen, schöne graue Glasur mit grossem Krakelé. Von Auguste Delaherche, Paris 1900.

Vase, Steinzeug, mit grauer Glasur, bemalt mit Pfauenfedern in verwaschenem Blaugrün. Von Lachenal, Chatillon 1900.

Vase, Steinzeug, mit grau-grüner Glasur. An drei Stellen Tanggewächse aufgesetzt, die sich gegen die Schulter verzweigen. Dahinter hervorschimmernd Fische, braun-grün glasiert. Über den Hals herablaufend hellblaue Glasur. Von A. Dammouse, Sèvres 1900.

Vase in ovaler Kürbisform, dunkelgrün glasiert und krakeliert in Nachahmung der Hautstruktur des grünen Kürbis. Von der Grueby Fayence Company, Boston 1900.

Vase, Steinzeug, braun, darüber herabfliessend weisse Glasur. Von J. J. Scharvogel, München. (Geschenk der Handelskammer in Breslau.)

Vasen, sechs Stück, Proben der verschiedenen in der keramischen Fachschule in Bunzlau geübten technischen Verfahren.

Relief, Steinzeug, mit zwei Arbeiterköpfen in Profil. Nach einem Entwurf Meuniers ausgeführt von Dalpayrat, Paris 1900.

Vase, Fayence, Glycinien-Zweige in Dolden, Unterglasurmalerei. Bezeichnet A. R. Valentin. Von der Rookwood Pottery, Cincinnati 1900.

Schüssel, Fayence, mit farbigen Glasuren. In der Mitte grosse Chrysanthemumblüte in leichtem Relief. Von H. St. Lerche, Paris 1900.

Aschenschale, Thon glasiert, am Rande ein Seehund aus Wellen auftauchend. Von Hans Wislicenus, Berlin 1899.

Vase, Scharffeuerporzellan, Manufaktur Rörstrand 1900.

Glas:

Vasen, eine durchscheinend, die andere opak, goldgelb mit irisierendem Dekor. Von Tiffany, New-York.

Deckelvase in Gravierung und violettem Überfang dekoriert: Quallen im Vorbeischwimmen dargestellt. Originelle Fortbildung der Galléschen Art. Von Kosta, Stockholm 1900.

Bucheinbände:

Drei einfache dänische Bände.

Für die Vermehrung der urgeschichtlichen, kulturhistorischen und kunstgewerblichen Sammlung wurden rund 24000 Mark ausgegeben.

VERMEHRUNG DER BIBLIOTHEK

A) Büchersammlung

Die wertvollsten Ankäufe für die Bibliothek waren: ein Exemplar des „Pan" — Seidel, Französische Kunstwerke im Bes. S. M. des Deutschen Kaisers — Ausstellung von Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance, Berlin 1898 — Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie — Das Ornamentwerk des Daniel

Marot — Schaefer, Bauornamente der romanischen und gotischen Zeit — Möhring, architektonische Charakterbilder — Furtwängler, Die antiken Gemmen — Havard, Dictionnaire de l'ameublement — Martin, Schwedische Königliche Geschenke an russische Zaren — Forrer, Geschichte der europäischen Fliesen-Keramik — Meisterwerke schweizerischer Glasmalerei — Lessing, Die Gewebesammlung des Kgl. Kunstgewerbemuseums — Guiffrey-Müntz-Pinchart, Histoire générale de la tapisserie.

Ausserdem gingen auch dieses Jahr wieder eine Anzahl von Geschenken ein. — Von der der Bibliothek vom Kunstgewerbeverein zur Verfügung gestellten Summe wurde angeschafft: das Werk von Molinier und Marcou „Exposition rétrospective de l'art française des origines à 1800", ferner Strange, Alphabets a manual of lettering, Litley and Midgley, a book of studies in plant form, und A mid summer nights dream ill. von Anning Bell. Die anderen Geber sind: Bardini, Florenz — Das Bayerische Gewerbe-Museum, Nürnberg — Kaufmann Bersohn, Warschau — Die Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München — Prof. Dr. Conwentz, Danzig — Prof. Dr. Domcke — Paul Ettinger, Moskau — Die Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde, Stettin — Geheimrat Dr. Grempler — Dr. Hagen, Hamburg — Freiherr Hiller von Gaertringen, Berlin — Bankier Holz — Direktor Dr. Janitsch — Prof. Dr. Jentsch, Guben — Das Kaiser Franz Josef-Museum, Troppau — Das Kaiser Wilhelm-Museum, Krefeld — Die Keramische Fachschule, Bunzlau — Stadtältester Dr. von Korn — Direktor Prof. Kühn — Das Kunstgewerbe-Museum, Köln — Der Kunstgewerbe-Verein — Das Kunst-Industrie-Museum, Christiania — Buchhändler Lessheim — J. Lewy, Wien — E. Majewski, Warschau — Prof. Dr. Markgraf — Direktor Dr. Masner — Kommissionsrat Milch — Hugo Möller — Prof. Dr. Montelius, Stockholm — Das Museum für Kunstgewerbe, Halle — Direktor Olsen, Kopenhagen — Hofkunsthändler Bruno Richter — Direktor Prof. Dr. Roehl — Antiquariat Rosenthal, München — Schaffhausen-Erben — Der Schlesische Central-Gewerbe-Verein — Major a. D. Schuch-Liegnitz — Dr. Schwartz, Posen — Das Schweizerische Landes-Museum, Zürich — Direktor Dr. Seger — Die Stadtbibliothek — Das Statistische Amt — Maler-radierer Hugo Ulbrich — P. Vangerow — Der Zeichnerverband, Leipzig — R. Zschille, Grossenhain.

Der Verein für das Museum schlesischer Altertümer überwies die von ihm im Schriftenaustausch erworbenen Veröffentlichungen anderer Gesellschaften und Institute.

B) Studienblättersammlung

Die Vermehrung der Sammlung erfolgte hauptsächlich dadurch, dass angefangen wurde, von den umfangreichen alten, ungeordneten Beständen schlesischer Ansichten, Trachtenbilder, Photographieen von Sammlungsstücken etc. die brauchbarsten Blätter aufzuziehen und einzureihen. Angekauft wurden: eine Sammlung von Handzeichnungen, farbige Tierstudien, von Johannes Bräuer (geb. den 8. Juli 1866, gest. den 1. November 1891 in Breslau), drei dekorative Entwürfe von Eugen Burkert in Breslau, ein Farbenholzschnitt von Henriette Hahn, Hamburg „Nach dem Regen", und Radierungen (Breslauer Bilder) von Mannfeld und Ulbrich. Geschenke für die Studienblättersammlung, namentlich von Ex libris, anlässlich der Ex libris-Ausstellung des Museums, gingen ein von: dem Altertums-Verein, Neisse — der Hofkunsthandlung Ernst Arnold, Dresden — Johannes Blanke, Kreuzlingen — Dr. Buchwald — dem Comité der Ausstellung von Hunden, Geflügel, Sport etc. 1901, Mailand — Paul Ettinger, Moskau — der Lichtdruckanstalt Fabian u. Comp. — Rechtsanwalt Graumann — Maler M. Heymann, München — Amtsgerichtsrat Jansen — dem Kaiser Wilhelm-Museum, Krefeld — Buchbinder Klinke, Habelschwerdt — Dr. Koerber, Gross-Lichterfelde — dem Kunstgewerbeverein — dem Kunstgewerbeverein Halle a. S. — A. Langenhan, Liegnitz — dem Magistrat — Direktor Dr. Masner — Dr. Kurt Moriz-Eichborn — Bauinspektor Nathansohn — Frau Geh.-Rat Toni Neisser — Rechtsanwalt Dr. Neisser — Freiherr von Rentz — Hofkunsthändler Bruno Richter — Alfred Schröder, Berlin — Direktor Dr. Seger — Prof. Dr. Semrau — Kaufmann G. Strieboll — Margarete von Uthmann — Buchhändler Wohlfarth — und der Redaktion der Zeitschrift für Bücherfreunde.

Die Ausgaben für die Bibliothek betrugen 5979,62 Mk.

AUSSTELLUNGEN

Das wichtigste Unternehmen dieses Jahres war die **Schlesische Buchdruck-Ausstellung**, die anlässlich des Gutenberg-Jubiläums von der Direktion des Museums mit Unterstützung eines Komitees, in dem die Direktion der Stadtbibliothek, die Vereine der Buchdruckerei-Besitzer, der Faktoren und der Buchdruckerei-Gehilfen vertreten waren, in der Zeit vom 15. Juli bis 20. August veranstaltet wurde. Der Zweck dieser Ausstellung war, die Entwickelung der Buchdruckerei in Schlesien bis zur Gegenwart vorzuführen. Die Stadtbibliothek, die königl. und Universitätsbibliothek, die Bibliothek des jüd.-theolog. Seminars, die Firma Grass, Barth & Co. u. a. hatten dazu wertvolle Schätze beigesteuert. Verbunden war diese Ausstellung mit einer Ex-libris-Ausstellung, für die neben anderen Sammlern Graf K. E. zu Leiningen-Westerburg eine grosse Anzahl von Blättern seiner Sammlung überlassen hatte. Von diesen beiden Abteilungen wurde ein (vollständig vergriffener) hübsch ausgestatteter Katalog herausgegeben, der mit seinen zahlreichen litterarischen Nachweisungen einen dauernden Wert behalten wird. Die gefällig und übersichtlich arrangierte Ausstellung, deren Vorarbeiten Direktor Seger geleitet hatte, erfreute sich des lebhaftesten Besuches.

Sehr rasch hat sich in unserer Stadt die von der Direktion gern geförderte Sitte eingebürgert, die Räume des Kunstgewerbemuseums, vor allem den bequem gelegenen Lichthof für Ausstellungszwecke in Anspruch zu nehmen. Entwürfe für Preisausschreiben, neue Arbeiten von Kunsthandwerkern, verschiedene kleinere und grössere Spezial-Ausstellungen trugen wesentlich dazu bei, die verschiedenen Kreise des Publikums an den Besuch des Museums zu gewöhnen.

Es kamen zur Ausstellung:

Die Konkurrenz-Modelle für das Denkmal des schlesischen Dichters Heinzel in Schweidnitz

Die bekannten Japanischen Jagdfalken des Chokichi Suzuki durch die Hofkunsthandlung R. Wagner in Berlin

Aquarellbilder aus dem alten Hildesheim, Arbeiten des Direktors der städtischen Fachschulen Richard Heyer für das städtische Museum in Hildesheim

Moderne Stoffe durch die Firma Julius Koblinsky in Breslau

Eine Bronzethür für das Mausoleum in Camenz, von A. Saal, Kunstschlossermeister in Breslau

Moderne Tapeten durch die Firma Nicolai & Schweitzer in Breslau

Moderne Bleiverglasungen von Kammler, Glasermeister in Breslau

Schmiedeeiserne Gitter von G. Trelenberg, Kunstschlosser in Breslau

Restaurierte Tabernakel und Reliquiare aus der Gymnasialkirche in Neisse durch Tillmann Schmitz, Silberschmied in Breslau

Konkurrenzentwürfe für einen Standrahmen, ein Ex Libris und einen Bucheinband

Taufsteindeckel für die Kirche in Zalenze OS. von J. Schlossarek, Goldschmied in Breslau

Bronzebüste für das Heinzeldenkmal in Schweidnitz, von Kiesewalter, Bildhauer in Breslau

Konkurrenzentwürfe für eine Medaille zur Erinnerung an die Jubelfeier des Bades Salzbrunn durch die Fürstl. Plessische Centralverwaltung

Kunstgewerbliche Entwürfe von Richard Gemeinhardt, Lehrer an der städt. Handwerkerschule in Breslau

Ausstellung der Keramischen Fachschule in Bunzlau

Keramische Arbeiten von J. Scharvogel in München

Kunstgewerbliche Entwürfe und ausgeführte Arbeiten von Bernhard Wenig in Berchtesgaden

Moderne Pfefferkuchen von Gertrud Kohrt und Richard Pfeiffer in München

Glasmalereien der Kunstanstalt für Freilicht-Glasmalerei „luce floreo" in Barmen

Moderne kunstgewerbliche Gegenstände durch Ernst Arnold, Hofkunsthandlung in Dresden

Moderne Bleiverglasungen von Georg Holzmann, Glasermeister in Breslau

Tapeten durch Arnold Brendgen, Tapetenhandlung in Breslau

Federzeichnungen von M. Richter, Architekt in Breslau

VORTRÄGE

Im 2. Etatsjahre trat in die Veranstaltungen des Museums ein neues Glied ein, die Abhaltung von öffentlichen Vorträgen und Vorlesungen. So wenig Breslau auf diesem Gebiete an Mangel zu klagen hatte, schien es doch aussichtsreich und notwendig, das Publikum für die Bestrebungen und Aufgaben des Museums und besonders für alle Fragen des zeitgenössischen Kunstgewerbes wie der modernen Kunst überhaupt durch Elite-Vorträge zu interessieren. Der Erfolg hat unsere Erwartungen übertroffen. Trotzdem für die Vorlesungen ein, wenn auch mässiges Eintrittsgeld erhoben wurde, waren wir nicht imstande, alle Anmeldungen zu berücksichtigen. Wir hätten dazu einen viel grösseren Raum als unseren Vorlesungssaal gebraucht, der sich, wie auch die weitere Erfahrung gelehrt hat, als zu klein erweist. Ein Teil der Plätze wurde den Schülern der kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule sowie Kunsthandwerkern zur Verfügung gestellt, die von dieser Begünstigung zahlreich Gebrauch machten. Sehr zu statten kam uns für die Vorlesungen das Skioptikon, zu dessen Anschaffung der Magistrat die Mittel bewilligt hatte. Der grosse Bedarf an Diapositiven, der sich nach und nach herausstellte, veranlasste die Direktion, sie im Hause selbst herstellen zu lassen.

Ausser Breslauer Kunstgelehrten und Künstlern haben auch mehrere auswärtige Fachgenossen sich in liebenswürdiger Weise bereit erklärt, bei der Veranstaltung unserer Vorträge mitzuwirken, um sie möglichst vielseitig und anziehend zu gestalten. Wir sagen ihnen allen dafür auch an dieser Stelle herzlichsten Dank.

13. Dezember 1900:	Geh. Rat Dr. Lessing, Berlin: Bildwirkerei vom Mittelalter bis zur Neuzeit
3. Januar 1901:	Geh. Rat Dr. Treu, Dresden: Die französische Bildhauerei auf der Pariser Weltausstellung
10. „	Direktor Dr. Masner: Die nächsten Aufgaben des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer
17.	Professor Dr. Semrau: Denkmalskunst
24.	Professor Dr. Muther: Die französische Malerei auf der Pariser Weltausstellung
31.	Direktor Dr. Graul, Leipzig: Moderne Wandlungen im französischen Geschmacke
7. Februar 1901:	Direktor Dr. Seger: Chronologie und Urgeschichte
14.	Direktor Dr. Braun, Troppau: Die Porzellanplastik des 18. Jahrhunderts
21.	Professor Dr. Riegl, Wien: Aus Schlesiens Frühmittelalter
28.	Direktor Dr. Janitsch: Kunstpflege und Kunstinteresse um die Wende des Jahrhunderts
7. März 1901:	Direktor Dr. Brinckmann, Hamburg: Neue Bestrebungen im Ornament
14.	Direktorial-Assistent Dr. Buchwald: Die bauliche Physiognomie der Stadt Breslau
21.	Kgl. Reg.-Baumeister Pölzig: Die Wohnungen in den modernen Grossstädten

PREISAUSSCHREIBEN

Die eigenartigen Verhältnisse des Kunsthandwerkes in Schlesien, wo einerseits viele künstlerische Kräfte schlummern, ohne die für sie geeigneten Arbeiten zu finden, andererseits ganze Zweige des Kunsthandwerkes der künstlerischen Belebung oder überhaupt erst der Einführung harren, lassen dem Museum die systematische Pflege von Preisausschreiben als ein unerlässliches Unterstützungsmittel für seine Bestrebungen erscheinen. Die Preisausschreiben sollen eine Schule für das schlesische Kunsthandwerk sein und sind deshalb nur für Schlesien berechnet, sie wollen aber durchaus nicht akademischer Natur sein, sondern gehen aus bestimmten Bedürfnissen hervor. An Konkurrenzen, wo die Entwürfe auf dem Papier bleiben und nicht ausgeführt werden, wird nicht gedacht. Der Schlesische Central-Gewerbeverein, dem das Museum schon so reiche Förderung verdankt, hat uns in die Lage gesetzt, im Berichtsjahre drei Preisausschreiben erlassen zu können: 1. Für ein Ex-libris des Museums. Es gingen 20 Entwürfe dafür ein. Den I. Preis erhielt der Entwurf „St. Johannes Baptista“ von Erich Erler in Breslau, den II. Preis der Entwurf „Breslau“ von Hermann Völkerling in Breslau. Ausserdem sprach die Jury zwei Entwürfen „Pfau und Gans“ und „Rosengärtner“ von Richard Pfeiffer in Breslau ihre Anerkennung aus. 2. Für einen

einfachen, aber künstlerischen Bibliothekseinband des Museums. Das Resultat war die Einsendung von 7 Einbänden aus ganz Schlesien, von denen keiner den Bedingungen des Preisausschreibens entsprach und fast jeder in künstlerischer Beziehung alles zu wünschen übrig liess. Der Jury war es deshalb nicht möglich, einen davon zu prämiiren. Das Fiasko dieses Preisausschreibens hatte darin seinen Grund, dass die an dem Wettbewerb sich beteiligenden Buchbinder es unterlassen hatten, sich von Künstlern beraten zu lassen. Nun, auch das negative Resultat hatte sein Gutes, es lenkte unsere Aufmerksamkeit auf das in Schlesien so sehr vernachlässigte Gebiet des künstlerischen Bucheinbandes und seither haben wir schon sehr gute Arbeiten zu verzeichnen. 3. Für einen Standrahmen zu dem gestickten gotischen Rückenkreuz des Museums (Schles. Vorz. N. F. I Taf. IV). Von 2 eingesendeten Entwürfen wurde der des Regierungs-Bauführers F. Vogt in Breslau prämiiert, aber trotz seiner Schönheit von der Jury nicht zur Ausführung empfohlen, weil ein danach ausgeführter Rahmen zu reich wäre und die Aufmerksamkeit von dem Ausstellungsgegenstande selbst ablenken würde.

BESUCH DER SAMMLUNGEN UND DER BIBLIOTHEK

A) BESUCH DER SAMMLUNGEN

Monat	Anzahl der Besuchstage	Grösste Besucherzahl an einem Tage	Geringste Besucherzahl	Gesamtzahl der Besucher
April 1900	23	1 720	90	7 879
Mai	26	715	75	4 823
Juni	25	632	48	3 617
Juli	27	960	45	6 059
August	27	725	55	3 720
September	26	615	61	4 683
Oktober	26	560	40	4 477
November	25	469	45	2 745
Dezember	26	624	19	3 540
Januar 1901	26	406	38	2 474
Februar	24	420	25	3 116
März	27	452	20	3 425
	308		Zusammen	50 558

Die grösste Besucherzahl (1720) hatte das Museum am 16. April zu verzeichnen, dem zweiten Osterfeiertage, die geringste (19) am 6. Dezember.

Im Berichtsjahre besuchten folgende Korporationen, Vereine und Institute die Sammlungen:

6. Mai der Gewerbeverein in Waldenburg — 13. Mai der Verein Breslauer Werkmeister — 15. Mai der Provinzialausschuss — 17. Mai der Gewerbeverein in Sprottau — 23. Mai der Kath. Lehrerverein Breslau — 25. Mai die Kath. Mittelschule — 29. Mai der Frauenbildungsverein — 1. Juni das Kath. Seminar in Steinau — 6. Juni der Jüdische Lehrer-Verein — 23. Juni die Minoriten-Mittelschule — 26. Juni der Schlesische Central-Gewerbeverein — 26. Juni die Mädchenschule Nr. 73 — 29. Juni der Gewerbeverein in Braunau — 16. Juli der Gewerbeverein in Jägerndorf — 25. und 26. Juli der Schlesische Lehrerverein — 29. Juli der Buchdruckerverein — 29. August die höhere Mädchenschule des Frl. Anna v. Eberts — 20. Dezember die Schüler der Keramischen Fachschule in Bunzlau — 28. Dezember der Verein technischer Lehrerinnen — 15. Februar 1901 der Verein schlesischer Maler und Lackierer.

B) BESUCH DER BIBLIOTHEK

Der Besuch der Bibliothek hat sich im Verhältnisse zu dem, den die ersten Monate nach der Eröffnung zu verzeichnen hatten, erfreulicherweise gehoben. Es wurde öfters Gelegenheit genommen, in den hiesigen Zeitungen auf die Bibliothek und ihre bequeme Zugänglichkeit aufmerksam zu machen, und ausserdem wurde ein Plakat mit den Bedingungen der Benützung der Bibliothek gedruckt, das in 100 Exemplaren in den hiesigen grösseren gewerblichen Werkstätten und anderen in betracht kommenden Stellen verteilt wurde. Die Besucherzahlen stellten sich nach Monaten berechnet folgendermaassen, wobei zu berücksichtigen ist, dass vom 12. Juni bis 16. September die Bibliothek während der Abendstunden nicht geöffnet war.

Im April . .	261	Oktober .	360
Mai . .	184	November	402
Juni . .	142	Dezember	366
Juli . .	187	Januar . .	424
August .	193	Februar .	432
September	227	März . .	423
		zusammen	3601 Personen.

DIE MUSEUMS-DEPUTATION UND DAS BUREAU

In der Zusammensetzung der Museums-Deputation trat im Berichtsjahre keine Änderung ein.

Der Volontär am Museum Dr. Fritz Wolff wurde zum 1. April 1901 zum Direktorial-Assistenten ernannt. Der Büreau-Assistent Hugo Kornführer erkrankte schwer und musste, da eine Änderung seines Zustandes leider nicht mehr zu erwarten war, um Enthebung von seinem Dienste ersuchen. Kornführer hatte seit dem Jahre 1884 die Stelle des Büreau-Assistenten am Museum schlesischer Altertümer bekleidet und sich durch Fleiss, Zuverlässigkeit und bescheidenes Wesen ausgezeichnet. An seine Stelle wurde der Militäranwärter Bruno Postulka zunächst probeweise berufen.



Silber-Medaille auf Martin Conrad (S. 181)

BERICHT ÜBER DAS III. ETATSJAHR

(1. APRIL 1901 – 31. MÄRZ 1902)

ARBEITEN IN DEN SAMMLUNGEN

Die bald nach der Eröffnung des Museums als notwendig erkannte Zweiteilung der urgeschichtlichen Sammlung (s. diese Zeitschr. Bd. I, S. 40) wurde in diesem Jahre ausgeführt. Der grösste Teil der alten Bestände an Thongefässen wurde in die zu diesem Zwecke eingerichteten Bodenräume verwiesen, das übrige teils nach Typen, teils nach ganzen Funden chronologisch geordnet und möglichst übersichtlich aufgestellt. Sämtliche Stücke wurden mit gedruckten Fundortbezeichnungen versehen, die Metallgegenstände ausserdem auf neuen Unterlagen befestigt und die Eisensachen einer erneuten gründlichen Konservierung unterzogen. Als Beispiele für die zu verschiedenen Zeiten herrschenden Bestattungsformen wurde ein Skeletgrab aus der jüngeren Steinzeit und ein Brandgrab mit Steinsetzung aus der jüngeren Bronzezeit rekonstruiert. Auch wurden das von Bildhauer Kiesewalter angefertigte Modell eines Burgwalls und verkleinerte Nachbildungen der Steinaltertümer am Zobten aufgestellt.

Leider wird auch bei der Mehrzahl der künftigen Erwerbungen eine umfängliche Magazinierung unvermeidlich sein. Grade das abgelaufene Etatsjahr hat den Beweis geliefert, auf ein wie rasches Wachstum bei den prähistorischen Altertümern gerechnet werden muss. Die Zahl der eingelieferten Grabfunde belief sich auf etwa 500 mit mehr als 2000 Thongefässen und anderen Fundstücken. Im Verhältnis dazu würde selbst ein dreimal so grosser Ausstellungsraum bald zu klein werden, während der gegebene Raum kaum für das Allerwichtigste Platz bietet. Um wenigstens einen Überblick über das vorhandene Material zu behalten, werden die Funde, bevor sie auf den Boden wandern, photographiert und die Photographien auf Vorlageblättern aufgezogen.

Hier muss eines Einwandes gedacht werden, der gegen die Überfüllung der prähistorischen Abteilung von jeher erhoben worden ist. Man fragt, ob es denn nicht endlich einmal genug des Sammelns namentlich der platzraubenden Thongefässe sei, und wozu man hundertmal vorhandene Formen immer wieder aufhebe. Darauf ist zu erwidern, dass wir in der That erst am Anfang der wissenschaftlichen Erkenntnis auf diesem Gebiete stehen, und dass es noch sehr vieler gut beobachteter Funde bedarf, um über die grundlegenden Fragen der vorgeschichtlichen Chronologie und Ethnologie, der Handels- und Kulturbeziehungen Aufschluss zu gewinnen. Der Sammelthätigkeit früherer Jahrzehnte hat zum grossen Teil die nötige Methode gefehlt, weil es sowohl an Erfahrung wie an den äusseren Mitteln mangelte. Sie ist nicht vergeblich gewesen, insofern sie ein grosses Material herbeigeschafft hat, aber die Möglichkeit es zu sichten und zu verwerten, geben uns erst die mit aller Sorgfalt durchgeführten Ausgrabungen der jüngsten Zeit. Zudem bringt jedes Jahr überraschende Entdeckungen. Bisher unbekannte Perioden enthüllen sich unserem Blick, zeitliche und kulturelle Zusammenhänge werden klar — die Aufsätze in dieser Zeitschrift liefern dafür den Beweis. Aber selbst, wenn wir den neuen Funden keine unmittelbare Bereicherung unseres Wissens verdankten, wäre es vermessen, sie gering und der Aufbewahrung unwert zu erachten. Wer vermag heute zu sagen, was eine vorgeschrittene Erkenntnis aus diesen Überresten der Vorzeit für Schlüsse ziehen wird? Als Beispiel diene die ganz kürzlich an Gefässen der unscheinbarsten Art gemachte Entdeckung von Getreidekorn-Abdrücken, wodurch der Roggenbau in unserer Gegend schon für die erste Hälfte des Jahrtausends vor Chr. erwiesen wurde, während er in der Litteratur zum ersten Male bei Plinius erwähnt wird. Man halte sich nur vor Augen, dass diese Funde die einzigen Zeugen einer vieltausendjährigen Vergangenheit sind, und dass ihre Vernichtung unter Umständen den Verlust eines unersetzlichen Stückes Altertum bedeutet.

Die einzige Beschränkung, die man sich auferlegen kann und unter den obwaltenden Verhältnissen auch auferlegen muss, ist die, mit der Veranstaltung von Ausgrabungen solange zu warten, als die Erde den Altertümern Schutz gewährt. Allein solche Fälle sind selten. Meist drohen Dampfpflug und Erdarbeiten, oder die einmal entdeckte Spur reizt die Neugier und Habsucht zur Raubgräberei. Solange der Denkmalsschutz nicht auf die unterirdischen Denkmäler ausgedehnt werden kann, haben die Museen die Pflicht, durch systematisches Graben der Zerstörung nach Möglichkeit zuvorzukommen.

VERMEHRUNG DER SAMMLUNGEN

1. URGESCHICHTLICHE SAMMLUNG

Auch in diesem Jahre hatte sich die Sammlung mehrerer grösserer Zuwendungen zu erfreuen. Von dem durch seine reich bemalten Gefässe ausgezeichneten Gräberfelde von Carlsruh, Kr. Steinau, schenkte Herr Gutsbesitzer Jeltsch abermals eine Auswahl der besten, noch in seinem Besitz gebliebenen Stücke. Dasselbe that Herr Hauptlehrer Quabius in Lahse, Kr. Wohlau, mit einer Anzahl wertvoller Grabfunde von dem dortigen Urnenfriedhof. Herr Landmesser Hellmich in Glogau überliess seine Sammlung von Funden aus den Kreisen Glogau, Guhrau, Freystadt, Grünberg und Sorau, Herr Rittergutsbesitzer Wirth in Raschowa die nachgelassene Sammlung seines Vaters, des Sanitätsrats Dr. Franz Wirth in Poln.-Neukirch, Kr. Cosel, die namentlich Steinwaffen und -Werkzeuge aus jener Gegend von teilweise sehr seltener und prächtiger Form enthielt.

Eine fünfte Sammlung, die des Herrn Lehrers em. Wiehle in Brieg, wurde von ihrem Besitzer der Stadt Brieg überwiesen; das wertvollste Stück jedoch, ein bei Damsdorf, Kr. Breslau, gefundenes Bronzeschwert aus der älteren Bronzezeit, schenkte Herr Wiehle dem Breslauer Museum. Es ist dies das einzige schlesische Exemplar seiner Art, und das dritte Bronzeschwert, das überhaupt in Schlesien gefunden worden ist.

Ferner erhielt das Museum Geschenke von den Herren Forstaufseher Brandenburger in Peisterwitz, Lehrer em. Fiedler in Haynau, Rittergutspächter Leutnant Frey auf Brandschütz, Hans Goetschmann in Schwoitsch, Kreisbaumeister Gräve in Schweidnitz, Güterdirektor Greulich in Kraika, Pastor Heyse in Paschkerwitz, Seminarlehrer Hoffmann in Leobschütz, Kunstgärtner Hübner in Gross-Tschansch, stud. W. Karbe in Breslau, August Kirchner in Heidersdorf, Lehrer Kirschke in Lessendorf, Rechnungsrat und Hauptmann a. D. Klose in Oppeln, Inspektor Lau in Hünern, Postagent Laeder in Peisterwitz, Privatier Nowack in Dirschel, Rittergutspächter Polko in Ludwigsdorf, Rittergutsbesitzer Leutnant Konrad von Poser auf Zedlitz, Inspektor Sallmann in Strachwitz, Gastwirt Schneider in Rudelsdorf, Rittergutsbesitzer Stein auf Kochern, Gutsbesitzer Strauss in Linden, Kreisschulinspektor Volkmer in Cosel und Geh. Kommerzienrat Dr. Websky in Wüstewaltersdorf.

Bei weitem den grössten Anteil an der Vermehrung der Sammlung hatten die Ausgrabungen des Vereins für das Museum schlesischer Altertümer (vgl. dessen Thätigkeitsbericht). Die hierbei gemachten Funde wurden von den Grundbesitzern und Verwaltern regelmässig dem Museum zur Verfügung gestellt. Ganz besonderen Dank schuldet das Museum hierfür den Herren Inspektor Haase in Nährschütz, kgl. Kammerherr und Rittmeister a. D. von Köckritz auf Mondschütz, Major a. D. Freiherr von Richthofen auf Peterwitz, kgl. Oberförster Rodig in Katholisch-Hammer, Ober-Amtmann und Leutnant a. D. Adolf Rohde auf Rothschloss, Reichstagsabgeordneten von Salisch auf Postel, Landesältester v. Ruffer auf Klein-Tinz und der Direktion der Oberschlesischen Portland-Cement- und Kalkwerke in Gross-Strehlitz.

Von wertvolleren Ankäufen sind hervorzuheben: 22 Steinäxte von verschiedenen Fundorten, hauptsächlich aus dem Kreise Militsch (vgl. den vorjährigen Bericht); Gefässe, Feuersteinmesser und Kupferspiralen von dem steinzeitlichen Begräbnisplatze bei Jordansmühl; eine kupferne Streitaxt und mehrere Bronzebeile aus dem Kreise Trebnitz; Bronze-Depotfunde aus Malkwitz, Kr. Breslau, und aus Mallmitz Kr. Lüben, und ein vortrefflich erhaltener Einbaum aus Köben a. O.

2. MÜNZKABINET

Die Sammlung wurde um 5 Goldmünzen, 9 Silbermünzen und 39 Medaillen vermehrt, von denen eine aus Gold, 19 aus Silber und 19 aus unedlen Metallen gefertigt waren. 49 Stücke waren schlesisch, 4 nichtschlesisch. Hervorzuheben sind:

Schlesien. Leopold I. 3facher Dukat 1663. Friedensb. u. Seger. Nr. 424a.
" Joseph I. Doppeldukat 1707. Nr. 776a.

Glatz. Ferdinand III. 10facher Dukat 1629. Nr. 2843.
Wenzel Eckher. Vergold. silb. Medaille 1569. Nr. 3737.
Joh. Georg II. v. Sachsen S. Med. v. J. Buchheim. Nr. 4092a.
Leopold I., Kaiser, S. Med. v. J. Buchheim, Nr. 4097.
„ „ Gold. Med. von Joh. Kittel. Nr. 4134.

Besonders erfreulich ist es, dass auch in diesem Jahre wieder einige moderne schlesische Medaillen von künstlerischem Wert zu verzeichnen sind. Dahin gehört die Plakette auf das dreihundertjährige Jubiläum des Oberbrunnens in Salzbrunn von F. Pfeiffer, ein Geschenk Seiner Durchlaucht des Fürsten Pless, ferner die von Prof. Albert Werner-Schwarzburg in Breslau modellierte Plakette auf das hundertjährige Bestehen des Breslauer Hauses Moritz Wentzel, ein Geschenk der Firma, und die Medaille auf das fünfzigjährige Bestehen der Papierfabrik in Eichberg, Kr. Schönau, mit dem Bildnis ihres Begründers Rudolf Ludwig von Decker, ein Geschenk des Herrn Geh.-Rats Dr. Grempler.

Ausserdem erhielt das Kabinet Geschenke von den Herren prakt. Arzt Dr. Häusler, Kaufmann S. Niclas und Kaufmann Strieboll in Breslau, sowie von Staatsanwalt Schweitzer in Beuthen O/S.

Die Aufwendungen für das Münzkabinet betrugen rund 1300 M.

3. KULTURGESCHICHTLICHE SAMMLUNG

Von Innungsaltertümern überwies die Stadtbibliothek sechs Petschafte der Breslauer Mälzer und Brauer und eine kleine eichene Truhe mit einfacher Intarsia. Frau Suckow in Klein-Ossig schenkte einen Jäger-Lehrbrief mit hübscher Randmalerei von 1778. Gekauft wurde ein Siegelstempel der Breslauer Weissgerbergesellen, 17. Jahrh., ein zweiter der Schuhmacher in Juliusburg von 1676, ein zinnernes Wahrzeichen der Schornsteinfeger in Schweidnitz in Form einer Rauchfangkratze, 18. Jahrh., und ein in Mattschliff verziertes Trinkglas der Posamentierer in Liegnitz von 1785.

Für die Sammlung von Trachten und Geräten gingen Geschenke ein von Frau Thusnelda Scholz in Auras, Frau Wandrey in Öls und den Herren Fabrikbesitzer Frey in Steinau, Geh.-Rat Dr. Grempler, Oberstabsarzt Dr. Kiesewalter, Kommissionsrat Milch, Schlossermeister Saal und Pastor Spiess in Breslau. Auch wurden eine Anzahl gut erhaltener Männerkleider aus der Zeit von 1750—1830 und zwei jener in Schlesien besonders beliebten aber schon ziemlich selten gewordenen bemalten Holzfiguren erworben, welche volkstümliche Typen von Handwerkern, Soldaten, Polen, Russen u. s. w. darstellen und in Hausfluren und Zunftstuben aufgestellt wurden. (Vgl. Schl. Vorz. Bd. VII S. 474.) Von den beiden neu erworbenen zeigt die eine einen Bergmann aus dem Waldenburgischen Revier, die andre, die aus einem Breslauer Spezereiwarenladen stammt, einen jungen Burschen in ländlicher Tracht.

Von Musikinstrumenten schenkte Herr Instrumentenmacher Franz Hirschberg in Breslau eine Zugposaune, bezeichnet: Ferdinand Weisser machts in Frankenberg a. 1743, ferner ein Waldhorn, gefertigt von J. Gabler in Berlin, und eine F-Trompete von J. Schöngarth in Breslau, beide erste Hälfte des 19. Jahrh. Gekauft wurde ein Giraffenklavier aus Mahagoni vom Ende des 18. Jahrh., bezeichnet: W. Lentz, Instrumentenbauer in Öls, und als Hauptstück unter den hierher gehörigen Erwerbungen ein ebenfalls aus Mahagoni gefertigter, reich mit Bronzebeschlägen verzierter Empireflügel von dem „Königl. Preuss. Hof-Instrumentenmacher Jacob Rohmann in Breslau".

Für die Sammlung wissenschaftlicher Instrumente stiftete Herr Referendar Paulisch in Breslau einen Globus mit Holzgestell und Messingmontierung v. J. 1805.

Die Rechtsaltertümer wurden durch freundliche Vermittlung des Herrn Prokuristen E. Küster in Breslau um ein hufeisenförmiges und drei hölzerne Gebotszeichen der Gemeinden Windisch-Marchwitz und Minkowsky, Kr. Namslau, vermehrt.

Zu den Wratislaviensien kamen hinzu eine Ansicht des ehemaligen Leinwandhauses und der alten Wache am Ringe in Ölmalerei, bezeichnet: J. Schreiter 1860, Geschenk von Frau Dr. Asch in Breslau, eine aus Glas und Kreide künstlich gefertigte Ansicht des Blücherplatzes aus der Zeit um 1830, Geschenk von Herrn Julius Neumann in Breslau, ein auf Porzellan farbig gemaltes Porträt des Philosophen Christian

Wolf (geb. 1679 in Breslau), bezeichnet: Schubert f. 1835, Geschenk von Herrn Gartendirektor Richter, und eine in Eisen gegossene kleine Büste des Theologen Johannes Ronge.

In die Waffensammlung gelangten unter anderem als Geschenk der Provinzialverwaltung eine Axt, ein Reitersporn und eine Sichel aus dem 15. Jahrhundert, gefunden beim Neubau der sogen. Feldgrabenbrücke in Preisewitz, Kr. Gleiwitz, sodann als Geschenk der kgl. Wasserbau-Inspektion in Steinau eine Hellebarde und andre Fundstücke von einem Feldlager aus dem dreissigjährigen Kriege bei Steinau. Herr G. Ullrich schenkte ein in Steinau gefundenes, halb zusammengeschmolzenes Kettenpanzerhemd. Für die patriotischen Erinnerungen gingen Geschenke ein von den Herren Justizrat Kaiser in Leobschütz und Kaufmann Sackur in Breslau.

4. DIE SAMMLUNG DES ALTEN KUNSTGEWERBES

Architekturteile:

Säule, roter Sandstein, unter dem Kapitäl gemalte Guirlande, 16. Jahrh. Aus dem Hause Ring Nr. 5. (Geschenk des Herrn Louis Cohn, Breslau.)

Portal, Sandstein, gebildet von zwei Säulen und einem schmalen Architrav mit der Aufschrift: Verbum domini manet in eternum. Mischformen der Spätgotik und Frührenaissance. 16. Jahrh. Aus dem Hause Büttnerstrasse 5. (Überwiesen vom Magistrat.)

Portal, Sandstein, rundbogig, bekrönt von einer grossen Volute, von der Kränze nach beiden Seiten abwärts laufen, an den Seiten ebensolche Voluten. 17. Jahrh. Aus dem Hause Schuhbrücke 73. (Überwiesen vom Magistrat.)

Möbel- und Holzschnitzereien:

Truhe mit zurücktretender Vorderwand auf Löwenfüssen und walmdachartigem Deckel, reich geschnitzt mit Laubwerk, in der Mitte ein kleines Wappen. Italienisch, um 1500.

Truhenschrank, Eichenholz, auf Untergestell, zwei Truhen übereinander, die obere kleiner und zurücktretend, mit Walmdachabschluss. Auf den Vorderseiten in den Füllungen biblische Scenen in Schnitzerei, an den Ecken männliche Karyatiden. Aus Marienfeld in Westfalen. 17. Jahrh.

Reliefschnitzereien, Lindenholz, 12 Darstellungen aus dem Marienleben und der Passion und die vier Evangelisten. Von Frau Dorothea Wurzlerin, geb. Bergerin, in ihrem am 17. März 1701 verfassten Testamente der Kirchenbibliothek von Maria Magdalena vermacht. Nach Vorlagen des 16. Jahrh., wie es scheint, im 17. Jahrh. angefertigt. (Überwiesen von der Stadtbibliothek.)

Reliefmosaik mit lachendem Narrenkopf (Till Eulenspiegel). 17. Jahrh. Am 15. August 1710 vom Ratspräses Hans Sigismund von Haunold der Rhediger-Bibliothek vermacht. (Überwiesen von der Stadtbibliothek.)

Maria und Magdalena, lebensgross, Lindenholz bemalt. Anf. des 16. Jahrh. (Geschenk des Gemeindekirchenrats in Pitschen OS.)

Antike Keramik:

Panathenäische Preisamphora, ein sehr gut erhaltenes, bedeutendes Exemplar dieser Gattung. Auf der einen Seite Athena nach links schreitend mit erhobener Lanze und Schild zwischen Säulen, auf denen ein Hahn sitzt; daneben die Inschrift TON AΘENEΘEN AΛON (sic!). Auf der anderen Seite Viergespann nach rechts rennend. Attisch, 6. Jahrh. v. Chr.

Sog. Stamnos, der Körper mit leuchtendem Firniss überzogen, im inneren Mündungsrande umlaufend Delphine, schwarz auf rotem Grund. Attisch, 6. Jahrh. v. Chr.

Fayence:

Ofenkachel, bunt glasiert in Blei- und Zinnglasur mit Darstellung des Wunders der Brotvermehrung. 16. Jahrh. Wahrscheinlich Nürnberger Arbeit. Aus der Sammlung v. Lippmann-Lissingen.

Ofenaufsatz, bunt glasiert, mit Strahlensonne, Putten und Greifen. 16. Jahrh., deutsch. Aus Sammlung v. Lippmann-Lissingen.

Fragment einer Vase (Kugelgefäss auf Kelchfuss, bunt glasiert mit Fruchtguirlanden in Relief, 17 cm hoch), gefunden 1884 in einem Garten zu Breslau und zu der Gattung von schlesischen Fayencen des 16. Jahrh. gehörig, die im vorhergehenden Bande dieser Zeitschrift S. 122 ff. besprochen wurde. Wir sind Herrn Direktor Dr. Brinckmann herzlich dafür dankbar, dass er uns dieses Stück, das einen Beweis mehr für die Vielseitigkeit der schlesischen Fayencefabrikation im 16. Jahrh. abgiebt, aus dem Besitze des Hamburger Museums überlassen hat.

Giebelaufsatz, ein seltsames Stück, dessen Zeitbestimmung vorläufig dahingestellt bleiben muss. Er gleicht den gotischen Giebelbekrönungen mit einem Nest, in dem ein Pelikan mit seinen Jungen sitzt. Am oberen Rande des Nestes sind zwei grosse Masken angebracht, am unteren Teile Trauben, Ranken, Blüten und Muscheln. Braun glasiert, Details hellgrün. Von einem Hause in Lüben, das nach erhaltenen Portalresten aus dem 16. Jahrh. stammt. H. 59 cm.

Krügel mit facettiertem Körper und rotbrauner, grünlich-weiss gewölkter Glasur. Auf dem Zinndeckel die Jahreszahl 1686. 17. Jahrh., wahrscheinlich schlesisch.

Krügel, kobaltblau glasiert, vorn eine Ranke, weiss mit gelben Höhungen gemalt, datiert 1671. Gehört vielleicht zu der noch sehr kleinen Gruppe von Fayencen, die auf Namslau in Schlesien lokalisiert wird.

Krug, weiss glasiert, vorn ein Reiter in preussischer Uniform mit den Initialen FR auf der Halftertasche, zwischen Bäumen und in Streumuster. Unter dem Henkel 1765. Die Bemalung sehr bunt, Violett, Gelb und Grün-Blau herrschen vor. Man wird den Fabrikationsort dieses Stückes, das eine gewisse Verwandtschaft mit mährischen und oberungarischen Fayencen zeigt, vielleicht in der Grafschaft Glatz zu suchen haben.

Prometheus, an einen Felsen gefesselt, auf dem Schenkel des rechten Beines der (in seinen zwerghaften Dimensionen missglückte) Adler sitzend, der an der aus der Wunde hängenden Leber frisst. Eine der grössten und zugleich besten figürlichen Kompositionen von Proskau. Bez. D. P. H. 39 cm.

Dose in Gestalt eines kauernden Kaninchens, sehr hübsch bemalt. Proskau. Marke P.

Tintenzeug in Gestalt eines stehenden Mönches, der Oberkörper dient als Tintenfass, der Kopf als Decke dazu, der Unterkörper als Streusandbüchse. Solche Figuren waren in der Fabrikation von Proskau sehr beliebt. Marke P. (Geschenk des Herrn Geheimrats Strützki, Charlottenburg.)

Gefäss in Form einer Nonne, der Oberkörper als Deckel abzuheben. Marke P. Ein Stück mit späterer Marke im Jahresbericht für 1900 erwähnt. (Geschenk des Herrn Geheimrats Strützki, Charlottenburg.)

Teller mit Korbflechtmuster, der Rand durchbrochen, schwarzbraune Glasur mit Silber. Um 1800. Tillowitz in Schles. (Geschenk der Frau Molly Noak.)

Porzellan:

Überdekorateure: Obertasse mit kleinem Ringhenkel, der untere Teil gerippt, am oberen Rande umlaufend eine Kampfscene in Miniaturmalerei mit Eisenrot und Braun, Grün und Blau. — Teller mit Schwertermarke, schwarz bemalt. Abb. auf S. 159. — Untertasse aus Berliner Porzellan mit vergoldetem Rande, im Fond ein Herr an einem Altar opfernd, zu dem Amor herabfliegt. Auf der Rückseite: Fr. Urbann, Porcelleinmahler a Bresl. den 21ten Dezember 1796. (Vermächtnis der Frau Clara Claus.) — Kaffeekanne, cylindrische Form, als Henkel eine quergelegte Eidechse, als Ausgussröhre und auf dem Deckel ein Drache, sämtlich dick vergoldet. Umlaufend und auf dem Deckel Chinoiserien in lebhaften Farben, an der Oberkante goldenes Behangmuster. 1. Hälfte des 18. Jahrh. Aus Sammlung Habich Nr. 1037.

Berlin: Ober- und Untertasse der niedrigen Schalenform mit Schuppenrand und Miniaturlandschaften — Teller aus dem Breslauer Service — Ober- und Untertasse, kobaltblauer Grund mit Goldpunktierung. Auf der Obertasse das Porträt Friedrichs d. Gr., auf der Untertasse der preussische Adler auf Wolken. Um 1790. — Theebüchse und Salznapf mit Streublumen (Vermächtnis der Frau Clara Claus) — Ober- und Untertasse mit goldenen Akanthusranken, Lyren und blauen Mäandern. Um 1810. (Geschenk des Herrn Geheimrats Strützki, Charlottenburg.)

Frankenthal: Gruppe der Architektur, bemalt. Aus Sammlung Habich Nr. 622.

Höchst: Gänsemädchen, auf den Markt eilend, bemalt.

Meissen: Teller. Am Rande drei Relief-Medaillons, darin Streublumen und Vögel, im Fond Miniaturbildchen mit Hafenlandschaft. Schwertermarke mit Punkt. — Ober- und Untertassen mit Malereien der Marcolinizeit. (Vermächtnis der Frau Clara Claus.)

Glas:

Flasche, gelbbraun, der Körper traubenförmig gebuckelt. Antik.

Fläschchen, birnenförmig mit kurzem Hals, mit blauen, schwarzen und gelben Streifen überfangen, die parallel vom Hals über das Gefäss laufend an den Hals zurückkehren. Ungewöhnliches Stück. Antik.

Kännchen mit blauem Henkel, der Körper in die Form geblasen, mit einem umlaufenden Palmettenkranz, an einzelnen Stellen ganz leicht violett überfangen. Antik.

Pokal, der hohe cylindrische, nach unten sich verjüngende Körper aussen mit senkrechten Milchfäden von leichter spiraliger Bewegung belegt. Zwischen ihm und der niedrigen Fussplatte ein vergoldeter Nodus. Gutes Beispiel eines Gebrauchsglases von strengen Formen. 16. Jahrh. Venetianisch. Aus Sammlung Habich Nr. 626.

Ziergefäss von phantastischer Form, mit gekniffenen blauen und grünen Verzierungen, 17.—18. Jahrh. Spanisch. Aus Sammlung Habich Nr. 281.

Passglas, durch vier umgelegte Ringe in fünf Zonen geteilt, in weisser Emailfarbe bemalt und beschrieben. 1. Zone: Brustbild eines Mädchens mit der Inschrift: „Gleich wie die Jungfern züchtig sein, So trink sittsam den Pass hinein." 2. Zone: Springender Hirsch. „Ich edles Hirschlein wodt gehrn lauffen, Wan man erst thät den Pass absauffen." 3. Zone: Ein Hase. „Ich furchtsames Häslein steh allhier drum bruther trink den Pass mit mier." 4. Zone: Ein Schwein. „Hier steh ich als wie ein Schwein, trink fort du wirst auch sein." Anfang d. 18. Jahrh.

Deckelpokal auf hohem, wie bei den Nürnberger Gläsern aus einzelnen Ringen gebildetem Fusse, am unteren Teile der Kuppe und am Deckel Kneifverzierungen. In mattem Schliff, der für diese Gattung charakteristisch ist, Blütenzweige, Vögel, die sich schnäbeln, und die Inschrift: „wahre liebe und einigkeitt grünet blyet alle zeitt." Anfang d. 18. Jahrh. Schlesisch.

Deckelglas. Zwischen Palmwedeln Zimmermanns-Embleme und die Aufschrift: Tobias Schiseck 1728. Schlesisch.

Becher, dickwandig, in mattem Schliff einerseits der Doppeladler, anderseits zwischen Lorbeerzweigen und unter einer Krone ein Weberschiffchen mit Faden. Umschrift: Johann George Grüttner (das bekannte Breslauer Wollwaarengeschäft). Datiert 1717. (Geschenk des Herrn Richard Oettinger.)

Kelchglas auf dickem, niedrigem Ständerfuss mit Facettenschliff, der Mantel durch drei Radialstreifen mit allegorischen Figuren geteilt, in den Flächen drei Scenen in Tiefschnitt: Joseph und das Weib Potiphars, Alexander der Grosse und die Frau des Darius (oder Boas und Ruth?) und Simson und Delila. 18. Jahrh. Schlesisch. (Geschenk des Herrn Richard Oettinger.)

Deckelpokal, konisches Gefäss auf schlankem Balusterfuss, auf dem Mantel Laub- und Bandelwerk und eine Palmette in Relief mit eingeschliffenen Füllhörnern. Wappen der Familie von Berge. Aufschrift: Wönig in Worten, auffrichtig in der Freundschaft. Mitte d. 18. Jahrh. Schlesisch. Aus Sammlung Habich Nr. 998.

Deckelpokal mit dem Wappen des Cisterzienser-Nonnenklosters Marienthal in der Ober-Lausitz und den Initialen der Äbtissin Theresia II. (Senffleben, 1737—1753). Schlesisch. 18. Jahrh.

Deckelpokale in Urnenform mit den Porträtsilhouetten Friedrich des Grossen und Friedrich Wilhelms II. auf Goldgrund. Um 1790. Aus Schweidnitz. (Geschenk des Herrn Geheimrats Strützki, Charlottenburg.)

Becherglas mit Ansicht von Warmbrunn in Medaillon. Um 1800.

Dose aus Milchglas, auf dem Deckel in Emailmalerei ein sich küssendes Paar. 18. Jahrh. (Geschenk des Herrn Geheimrats Strützki, Charlottenburg.)

Poka auf hohem Fusse, 21seitig, mit bunten Zwischenglasmalereien auf Zinnfolien: Halbfiguren der vier Jahreszeiten. 18. Jahrh. Aus Sammlung Habich (ohne Nummer).

Krug und Deckelbüchse, flache Feldflasche und Trinkschale, die zwei ersteren aus Milchglas mit Emailmalerei, die zwei letzteren aus gefärbtem Glase, sämtlich schweizerische Fabrikate des 18. Jahrh.

Metall:

Galvanoplastische Kopieen nach Originalen der mykenischen Kunst, Nestorbecher, die Becher von Vaphio, der Becher aus Silber mit goldtauschierten Pflanzenstauden in Vasen, Dolch mit Elfenbeinklinge, Goldblätter und Buckel (zum Teil Geschenk des Museumsvereins).

Aquamanile, Messing, in Gestalt eines Löwen. Romanisch. Aus Sammlung Habich Nr. 593.

Medaillon, Bronze, in der Mitte in durchbrochener Arbeit Simson mit dem Löwen. Der Rand blau emailliert. Romanisch. Aus Sammlung Habich Nr. 898.

Deckelkanne, Silber, mit Vergoldung und gravierten Breslauer Geschlechterwappen. (Abgeb. auf S. 109.)

Kaffeekanne aus Silber mit getriebenen Guirlanden, französisch, im Stile der Germain, 18. Jahrh.

Becher, Silber, mit gravierten Darstellungen. Drei exotische Frauengestalten in Landschaft stehend, „Königs-Weib“ — „Gemein Weib“ — „Unzüchtig Weib“. — Auf dem Boden Wappen der Familie Fürst von Kupferberg 1612. Breslauer Arbeit, Meisterzeichen des Caspar Pfister. Aus Sammlung v. Lippmann-Lissingen. Wahrscheinlich identisch mit dem bei Rosenberg, Goldschmiede-Merkzeichen Nr. 461 angeführten Stücke (dort allerdings als Jahreszahl 1613 angegeben).

Löffel, Silber mit Goldtauschierung auf schwarzem Grunde, Teil eines Reisebesteckes. 17. Jahrh.

Halskette, Dukatengold mit Filigran. Schlesischer Bauernschmuck um 1800.

Gewürzkästchen aus Silberfiligran für jüdischen Kultus in Form eines Turmes. 18. Jahrh. Schlesisch.

Gürtelschliesse, Silber, mit Filigran und Email, kleinasiatisch. (Geschenk von Fräulein Marie von Kramsta auf Schloss Muhrau.)

Siegelring, Gold mit Achat, im Wappen ein Anker und eine Fortuna. Angeblich, doch nicht erweislich aus dem Besitze von Hugo Grotius. 17. Jahrh. (Geschenk des Herrn Geheimrats Strützki, Charlottenburg.)

Dose aus Silber in Körbchenform mit hübschen getriebenen Puttenscenen. (Geschenk des Herrn Geheimrats Strützki, Charlottenburg.)

Thürklopfer, Bronze, in Form eines Löwenkopfes mit ins Menschliche gezogener Bildung auf einem mit Kranzgehängen verzierten Schild. Interessante Umbildung des alten Thürklopfertypus im Louis XVI.-Stile.

Thürklopfer, Bronze, in Form eines Löwenkopfes, als Schlagring eine Schlange. Angeblich aus Schlesien.

Thürklopfer, in Eisen geschnitten, zwei Äste, die von einer Muschel ausgehen. 16. Jahrh.

Geldfass, Eisen, cylindrisch. 17. Jahrh. Breslau. (Geschenk des Herrn Schlesinger.)

Bucheinbände:

Vier Kirchenbücher mit Blindpressung und Beschlägen, daran Ketten befestigt. Anfang des 16. Jahrh. (Geschenk des Gemeindekirchenrats in Lüben.)

Textiles:

Chormantel in bunter Seide, sehr reich bestickt mit Blumenranken und Vögeln. 18. Jahrh. Italienisch — Stickereien der italienischen Volkskunst — Spitzen, die diesen Teil unserer Sammlung in sehr willkommener Weise durch gute italienische und belgische Arbeiten ergänzen. (Geschenk von Fräulein Marie von Kramsta auf Schloss Muhrau.)

Mustertücher des 18. Jahrh. (Geschenk der Frau Therese Kornasch.)

Decke, Damastweberei in Weiss und Rot, auf den Frieden von Hubertusburg. 18. Jahrh. Schlesisch. (Geschenk der Frau Geheimrat Toni Neisser.)

Spitzenshawl, Weissstickerei auf Tüll. 18. Jahrh. (Geschenk der Frau Baronin von Korff.)

Orient:

Tabakfläschchen aus Glas mit farbigem Überfang, chinesisch, fünf Stück. (Drei Stück Geschenk des Herrn Max Pringsheim.)

Tabakfläschchen aus Jade mit Reliefs, chinesisch, zwei Stück. (Geschenk des Herrn Max Pringsheim.)

Teller, Porzellan, mit Blumen bemalt, teilweise durch Ausschleifung durchsichtig gemacht. Chinesisch. 18. Jahrh.

Vase, Porzellan, leberbraun, chinesisch. (Geschenk von Fräulein Marie von Kramsta auf Schloss Muhrau.)

Räuchergefäss, Bronze, in Form einer Ente, der Rücken durchbrochen und als Deckel abzuheben. Japan. 17. Jahrh. Aus Sammlung Habich, Nr. 892.

Schwertstichblätter und Messergriffe verschiedener Techniken und Zeiten. Japanisch.

Räuchergefäss, Steinzeug, in Form einer Eule in hockender Stellung, der Deckel abzuheben, die Ohren als Rauchöffnungen dienend. Farbig glasiert. Japan, Oribé.

Vase, Steinzeug, bauchig, mit Einkerbung und Dallen, gekrackt, sandfarbig mit grauen und braungoldigen Flecken. Japan, Owari.

Vase, Kupfer, mit Email cloisonné. Japan, modern. (Geschenk von Fräulein Marie von Kramsta auf Schloss Muhrau.)

5. DIE SAMMLUNG DES MODERNEN KUNSTGEWERBES

Medaille auf Pettenkofer von Adolf Hildebrand. — Taufmedaille von Rudolf Bosselt. (Geschenk des kgl. Kultusministeriums.)

Glas: Humpen mit Emailmalereien, entworfen von Sütterlin, ausgeführt von Heckert in Petersdorf (überwiesen vom Magistrat). — Vase, intensiv irisierend, von Tiffany. (Geschenk von Fräulein Marie von Kramsta auf Schloss Muhrau.)

Keramik: Vasen, Steinzeug mit Überlaufglasur von Scharvogel in München. — Briefbeschwerer, Scharffeuerporzellan mit Reliefkopf der „Pomone" von Taxile Doat, Sèvres 1901. — Krug, Steinzeug, die Glasur ahmt die gelbgrüne Haut eines Kürbis nach. Von Kurt Randhahn in Bunzlau. 1901.

Textiles: Spitzentaschentuch, entworfen von Professor Hrdlička, Wien, ausgeführt von Horner in Gossengrün.

Für die Vermehrung der urgeschichtlichen, kulturgeschichtlichen und kunstgewerblichen Sammlung wurden rund 14000 M. ausgegeben.

VERMEHRUNG DER BIBLIOTHEK

A) Büchersammlung

Von den Erwerbungen älterer und neuerer Werke für die Bibliothek waren die wichtigsten: Perrot-Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité — Steinmann, Die sixtinische Kapelle — Sarre, Denkmäler persischer Baukunst — Olbrich, Architektur — Solon, The ancient art stoneware — Fortnum, Maiolica — Deville, Histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité — Froehner, La verrerie antique, description de la collection Charvet.

Von den Geschenken sind hervorzuheben eine vollständige Serie der Bonner Jahrbücher (Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande) und der Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme, die der Museumsverein anschaffte. Weitere Geschenke gingen ein von: J. M. Bertsch, Leipzig — Kaufmann Brann — dem Buchgewerbe-Museum, Leipzig — R. Forrer, Strassburg — Rechtsanwalt Graumann — Geh.-Rat Dr. Grempler — Arthur Hazelius, Stockholm — Privatdozent Dr. Heierli, Zürich — Dr. Klossowski — Dr. Kohn — dem Kunstgewerbe-Museum, Berlin — dem Kunstgewerbe-Museum, Flensburg — dem Kunstgewerbe-Museum, Leipzig — dem Kunstgewerbe-Verein — Direktor Leisching, Brünn — Dr. Nentwig, Warmbrunn — Direktor Olsen, Kopenhagen

— Prof. Dr. Partsch — Freiherr von Rentz — Maler Hans Rumsch — Hugo Schumann, Prenzlau — Direktor Dr. Seger — Gebrüder Sommé — der Stadt-Bibliothek — dem Verlage Ed. Trewendt — Geh.-Rat Prof. Dr. Virchow, Berlin.

Die Ordnung, Signierung und Abstempelung der Bücher wurde beendet. Ein systematischer und alphabetischer Zettel-Katalog ist im Lesezimmer zur Benutzung der Bibliotheksbesucher aufgestellt.

B) Studienblättersammlung

Für die Studienblättersammlung wurden angekauft: zwei farbige Handzeichnungen, ornamentale Entwürfe, von Max Berger; Naturstudien: Silberreiher, von Hans Dressler; eine Radierung: die Dominsel in Breslau von S. Laboschin in Breslau; ferner je ein japanischer Farbenholzschnitt von Utamaro und Hokusai.

Geh.-Rat Dr. Grempler schenkte eine höchst willkommene und wertvolle Sammlung von ungefähr 300 Photographieen nach antiken Skulpturen und Architekturen aus Dalmatien, Italien, Spanien, Türkei, Russland, Klein-Asien und Ägypten. Weiter sind Geschenke (meist Plakate) zu erwähnen von: Antiquar Böhler, München — Dr. Buchwald — Paul Ettinger, Moskau — Maler Heymann, München — Kastellan Jung — Künstlerkolonie, Darmstadt — Direktor Prof. Dr. Masner — dem Museum in Krefeld — Schröder, Berlin — Direktor Dr. Seger — Malerradierer Hugo Ulbrich — Buchhändler Wohlfarth.

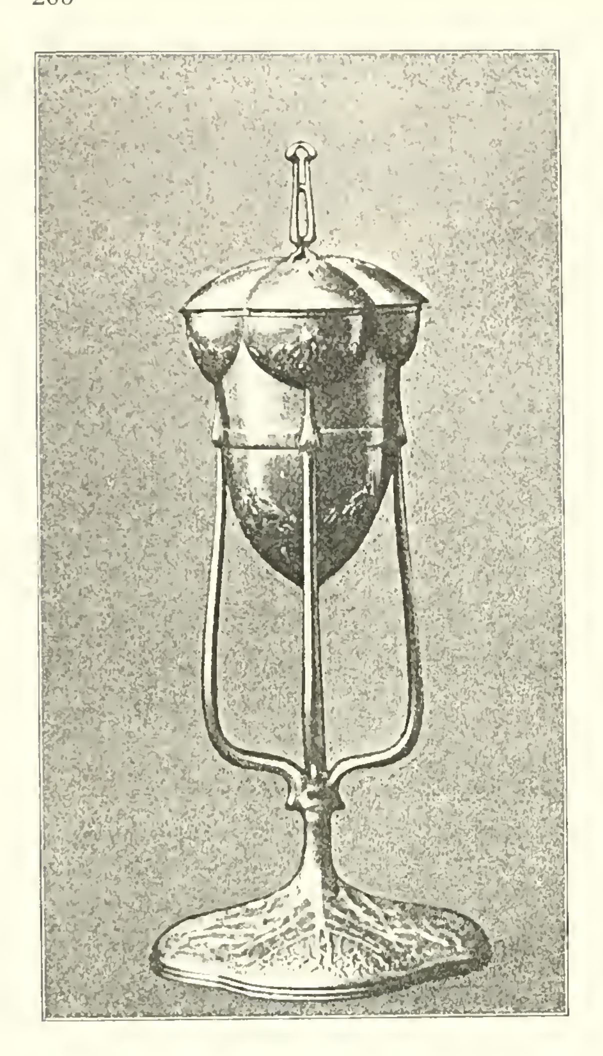
Die Studienblättersammlung umfasst jetzt 3145 Tafeln kleinen Formats und 201 Tafeln grossen Formats, zusammen 3346 Tafeln.

Die Ausgaben für die Bibliothek betrugen 4686,97 Mark.

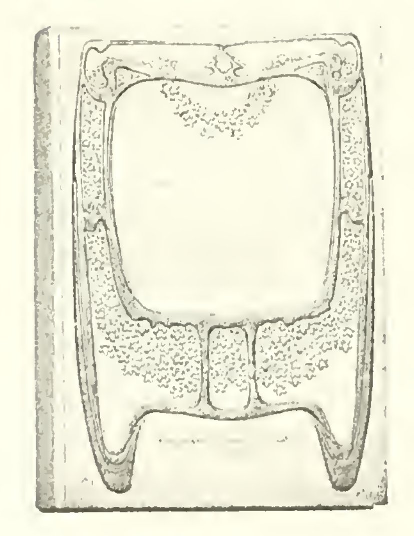
AUSSTELLUNGEN

Zu dem Arbeitsprogramm, das sich das Museum gestellt hat, gehört die Veranstaltung von Ausstellungen schlesischen Kunstgewerbes. Sie sollen regelmässig alle zwei Jahre zur Weihnachtszeit wiederkehren, um Zeugnis von den Fortschritten des Kunsthandwerkes in unserer Provinz abzulegen. Die II. Ausstellung schlesischen Kunsthandwerkes wurde am 28. November eröffnet. Sie war in 7 Räumen des II. Stockwerkes untergebracht. Fünf davon waren in vornehme Interieurs verwandelt, welche die Firmen Gebrüder Bauer, Kimbel, Koblinsky, Kuveke und Zwiener eingerichtet hatten. Hans Rumsch hatte einen Teil des Saales XXII zu einem kirchlichen Raume umgestaltet.

Jeder unbefangene und gerechte Beurteiler musste zugeben, dass die II. Ausstellung schlesischen Kunsthandwerkes gegen die I. vom Jahre 1899 einen sehr bemerkenswerten Fortschritt bedeute. Damals mussten sich die Kräfte, die gewillt und befähigt sind, mit dem Museum gemeinsam zu arbeiten, erst sammeln und es ist begreiflich, dass damals noch manche Rückständigkeit zu verzeichnen war. Das war jetzt verschwunden, man sah überall frisches Vorwärtsstreben. Es wäre natürlich grundfalsch, jetzt schon zu verlangen, dass Breslau ein Kunstgewerbe aufweist, das mit dem begünstigterer Städte konkurrieren kann. Dazu muss Breslau und die Provinz Schlesien erst so manches nachholen, was gar nicht vom Kunstgewerbe allein abhängt. Aber eine Stadt, die ein blühendes Möbelgewerbe besitzt, dessen Träger sich zum Teil schon längst weithin einen Namen gemacht haben oder sich ihn jetzt erringen, hat schon an und für sich eine günstige Basis für das Gedeihen aller kunstgewerblichen Zweige. Von entscheidender Wichtigkeit ist es dafür, dass nun immer mehr und intensiver junge, dekorativ begabte Künstler für das Kunsthandwerk arbeiten und ihm Vorbilder liefern. Die II. Ausstellung schlesischen Kunstgewerbes zeigte dadurch ein ganz anderes Gesicht als die vom Jahre 1899. Während bei dieser ganze Gebiete noch fehlten, hatten sie wie die übrigen jetzt schon Erfolge aufzuweisen, die nicht bloss relativ bewertet sein wollen. Die Möbeltischlerei brachte eine Leistung ersten Ranges, die Silberarbeit, die Keramik, die Stickerei, die Glasmalerei, die Buchbinderei eine überraschende Fülle von trefflichen Arbeiten und dem Publikum die Bekanntschaft einer Anzahl von tüchtigen dekorativen Kräften, von denen besonders zwei Vielseitigkeit mit ausgeprägter künstlerischer Individualität verbinden.



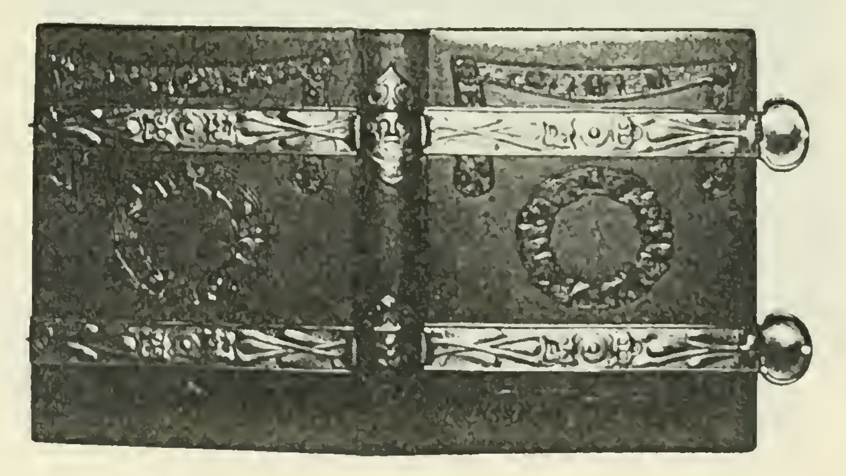




Pokale aus Silber,
entworfen von Siegfried Härtel,
ausgeführt von Tillmann Schmitz
in Breslau

Bucheinbände,
entworfen von Siegfried Härtel,
ausgeführt von Fr. Klinke
in Habelschwerdt





Halsschmuck
aus Silber mit Steinen,
entworfen von Erich Erler,
ausgeführt von
Tillmann Schmitz

Bucheinband,
entworfen von Erich Erler,
die Silberbeschläge ausgeführt
von Tillmann Schmitz



Kissen,
entworfen und ausgeführt von Margarete Trautwein

Die erfreuliche Entwicklung des schlesischen Kunsthandwerkes, die wir hier nur andeuten, nicht ausführen sollen, ist nicht zum geringsten Teile Verdienst des Kunstgewerbevereins für Breslau und die Provinz Schlesien. Im Jahre 1900 hat der Breslauer Kunstgewerbeverein durch eine gründliche Umgestaltung der Statuten sich einen grösseren Wirkungskreis und damit eine stetig wachsende Mitgliederzahl zu sichern gewusst. Er ist jetzt in der Lage, das Kunstgewerbe in Schlesien thatkräftig zu fördern. Die Mittel, die ihm zur Verfügung stehen, werden hauptsächlich zum Ankaufe von kunstgewerblichen Arbeiten verwendet, die alljährlich im Dezember zur Verlosung unter den Mitgliedern kommen. Hat das schon den grossen Vorteil, dass sich auch weitere Kreise für den Verein interessieren, so bietet es diesem die Handhabe, die Ausführung von Entwürfen, für die früher niemand das Risiko übernehmen wollte, zu ermöglichen, jungen, aufstrebenden Kräften unter den Handwerkern und Künstlern die Wege zu bahnen und durch Bestellungen systematisch auf kunstgewerbliche Gebiete einzuwirken, die noch brach liegen. Schlesien ist ein Land, das reichlich künstlerische Talente hervorbringt — das bezeugt eine stattliche Reihe von Malern und Bildhauern, die das heutige Deutschland mit Stolz unter seinen besten Namen nennt — aber sie bedürfen nur im eigenen Lande der Aufmunterung, um diesem nützlich zu werden. In Zukunft wird der Kaiser Friedrich-Fonds, über dessen Gründung wir schon im nächsten Jahre berichten werden, auch das Museum in stand setzen, unmittelbar für das Kunsthandwerk in Schlesien einzutreten.

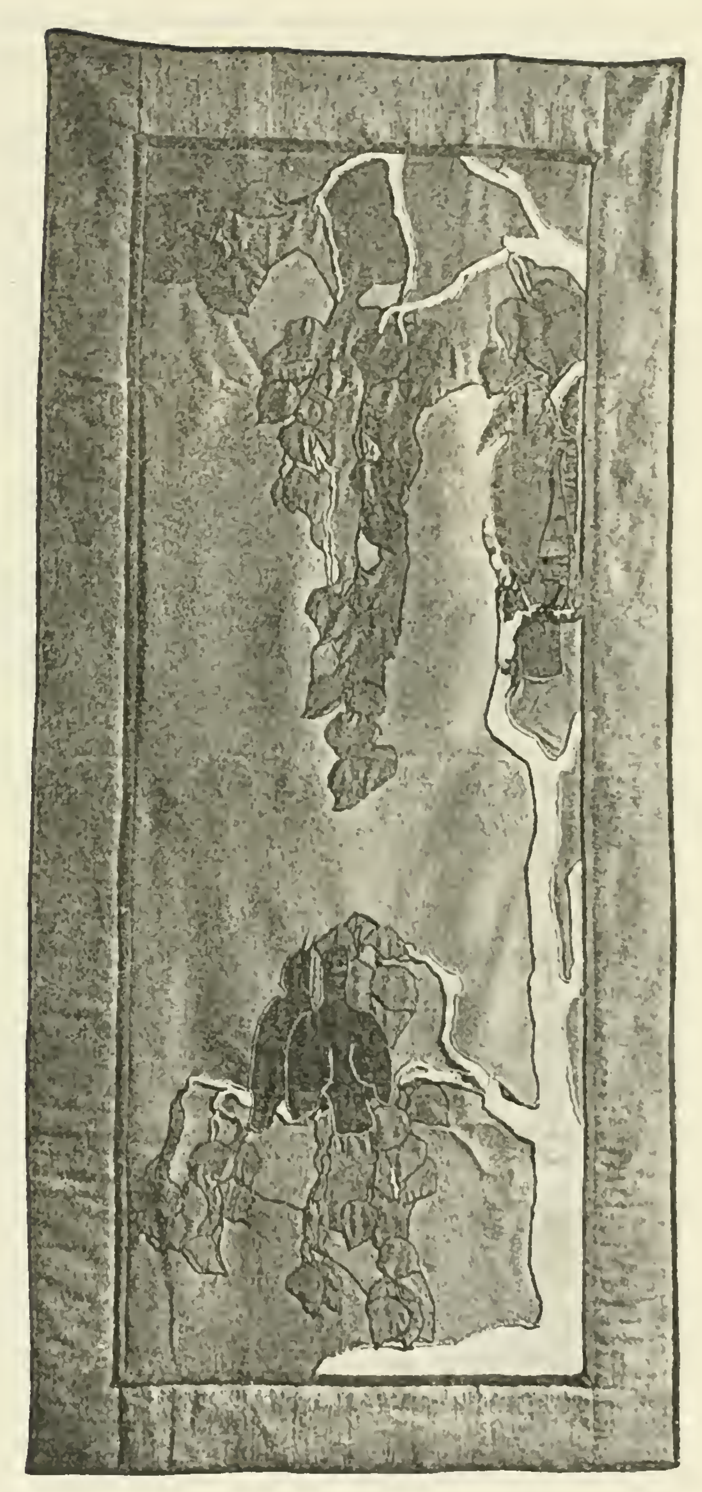
Kissen, entworfen von M. Wislicenus, ausgeführt von E. Wislicenus

Die Ausstellung, die auch in den Abendstunden geöffnet war, hatte sich des lebhaftesten Zuspruchs des Publikums zu erfreuen. Im Monate Dezember wurden 16142 Besucher gezählt, fast 5500 mehr als in demselben Monate des Jahres 1899, wo das Museum eben erst eröffnet war, also die Besuchsziffer von 10710 Personen durchaus nicht auf Rechnung der I. Ausstellung schlesischen Kunsthandwerkes gesetzt werden konnte. Diesem so erfreulichen Besuche, dem stärksten, den das Museum bis jetzt in einem Monate aufzuweisen hat, entsprach auch eine sehr rege Kauflust. Man sah, dass das Publikum sich daran

gewöhnt, seine künstlerischen Bedürfnisse durch einheimische Arbeiten zu decken und auch vor hohen Preisen nicht zurückschreckt, wenn ihm nur Gutes geboten wird.

Ausserdem kamen im Berichtsjahre zur Ausstellung:

- Moderne Kunstgegenstände von der Firma Moritz Wentzel in Breslau
- Entwürfe zu kunstgewerblichen Arbeiten von Albert Wirth, Maler an der Kgl. Kunstakademie in Berlin
- Stickereien, Möbel etc. von der Vereinigung der Freunde für Kunstgewerbe in Berlin
- Moderne Bucheinbände vom Buchgewerbeverein in Leipzig
- Teppiche von der Teppichknüpfschule des Vaterländischen Frauenvereins in Neustadt
- Konkurrenzentwürfe für einen Schmuckbrunnen in Breslau
- Konkurrenzentwürfe für die Erlöserkirche in Breslau
- Plaketten und Medaillen von Felix Pfeiffer in Leipzig
- Radierungen und Lithographieen von Storm van s'Gravesande durch Hofkunsthändler B. Richter in Breslau
- Fensterverglasungen von Oetken u. Eising, Kunstglaserei in Berlin
- Galvanoplastische Nachbildungen mykenischer Altertümer von der Württembergischen Metallwarenfabrik in Geislingen
- Moderne Maschinenstickereien von Frau von Brauchitsch in München
- Japanische Farbendrucke von S. Bing in Paris
- Radierungen, Schmuckgegenstände, Entwürfe für Buchausstattung und Exlibris von H. Hirzel in Berlin
- Radierungen von S. Laboschin in Breslau
- Künstlerischer Wandschmuck für Schule und Haus durch Hofkunsthändler B. Richter in Breslau
- Alt-italienische und spanische Textilarbeiten durch J. von Kaan in München
- Bleiverglasungen von Glasermeister Ehrbeck in Breslau



Wandbehang,
entworfen und ausgeführt von Wanda Bibrowicz

Dem Ortsausschusse des XIII. deutschen Geographentages, der zu Pfingsten des Jahres 1901 in Breslau stattfand, wurden die Räume des II. Stockwerkes zu einer sehr reich beschickten und gut besuchten geographischen Ausstellung überlassen.

VORTRÄGE

3. Dezember 1901:	Professor Dr. Jessen, Berlin: Wege und Ziele der heutigen Glaskunst		
4.	Professor Dr. Thilenius: Alte Kunstwerke der Benin-Neger		
7. Januar 1902:	Professor Dr. Borrmann, Berlin: Moderne Keramik		
14.	Direktor Dr. Deneken, Krefeld: Nordische Kunstbestrebungen		
21.	Henry van de Velde, Berlin: Meine Kunstauffassung		
7. Februar 1902:	Professor Dr. Masner	Cyklus über die Geschichte des Möbels:	Die Zeit der Gothik
14.	- -		Italienische und französische Renaissance
21.	-		Deutsche Renaissance und Barocke
27.			Das XVIII. Jahrhundert
4. März 1902:	-		Der Empierestil
7.	Dr. Pazaurek, Reichenberg i. B.		Die Biedermeierzeit
12.	Dr. med. Stratz, Haag: Die Zukunft der weiblichen Kleidung.		

Um auch die Provinz für die Bestrebungen des Museums zu interessieren und dieses noch bekannter zu machen, hielt der I. Direktor am 16. Juni 1901, dem Vorabende des 35. Schlesischen Gewerbetages, in Beuthen OS. einen Vortrag über das Museum, der durch zahlreiche Lichtbilder nach Gegenständen aus den Sammlungen erläutert wurde und den unmittelbaren Erfolg hatte, dass dem Kunstgewerbeverein und dem Verein für das Museum schlesischer Altertümer zahlreiche Mitglieder zugeführt wurden.

BESUCH DER SAMMLUNGEN UND DER BIBLIOTHEK

A) BESUCH DER SAMMLUNGEN

Monat	Anzahl der Besuchstage	Grösste Besucherzahl an einem Tage	Geringste Besucherzahl	Gesamtzahl der Besucher
April	23	654	53	4 423
Mai	27	985	57	5 723
Juni	25	1 065	85	9 242
Juli	26	445	76	4 551
August	27	572	40	3 894
September	26	736	75	4 432
Oktober	27	771	55	4 375
November	25	615	37	4 051
Dezember	25	1 825	248	16 142
Januar 1902	26	875	75	6 486
Februar	24	644	42	3 850
März	25	685	53	5 383
	306		Zusammen	72 552

Die grösste Besucherzahl hatte das Museum am 26. Dezember mit 1825, die kleinste am 22. November mit 37 Personen.

Im III. Etatsjahr ist also eine Steigerung des Besuches um 21 994 Personen gegen das II. mit 50 558 Personen zu verzeichnen. (Im I. Etatsjahre war das Museum nur vier Monate geöffnet.)

Von Vereinen und Schulen besuchten folgende das Museum:

28. April die Präparandenanstalt Sadowastr. 71 — 18. August der Verein schlesischer Bienenzüchter — 3. Oktober die Breslauer Seminarlehrer — 1. Dezember der Techniker-Verein in Breslau — 1. Dezember bis 5. Januar der Humboldtverein in 12 Gruppen unter Führung der Beamten des Museums — 28. Dezember der Verein oberer Beamten der Stadt Breslau — 23. Januar der Verein Breslauer Handlungsgehilfen.

B) BESUCH DER BIBLIOTHEK

Besucht wurde die Bibliothek, die auch in diesem Jahre vom 1. Juni bis 15. September abends geschlossen war,

im April . .	342	Oktober .	378
Mai . .	306	November	410
Juni . .	236	Dezember	338
Juli . . .	194	Januar . .	535
August .	237	Februar .	470
September	361	März . .	471

zusammen von 4278 Personen.

Eine allmähliche Steigerung der Zahl der Besucher ist also zu bemerken; auch finden sich immer mehr und mehr die Interessenten ein, für die hauptsächlich die Bibliothek gegründet worden ist.

STIFTUNGEN VON GELDBETRÄGEN FÜR DAS MUSEUM

Seine Durchlaucht der Fürst Pless stiftete dem Museum den Betrag von 3000 Mk.

Herr Bankdirektor Georg Kohn und Herr Eugen Ehrlich schenkten den Betrag von je 50 Mk.

Herr Max Pringsheim, der unsere Sammlungen schon mit mehreren wertvollen Stücken bereichert hat, brachte dem Museum die Summe von 3000 Mk. Dazu hatte die Familie Pringsheim 1550 Mk., die Herren D. Friedmann 300, Fritz Ehrlich 200, Dr. Paul Heimann 150, Dr. Rudolf Schreiber 100, Oskar Heymann 100, Dr. Ludwig Friedmann 300, Julius Jarecki 100, Ludwig Epstein 100 und Adolf Friedenthal 100 Mk. beigesteuert.

Frau Lina Schlesinger in Gleiwitz erklärte sich bereit, dem Museum jährlich 20 Mk. zur Vermehrung der Sammlungen zu überweisen.

Allen diesen Spendern sei der herzlichste Dank des Museums auch an dieser Stelle ausgesprochen.

DIE MUSEUMS-DEPUTATION UND DAS BUREAU

Die Deputation verlor im Berichtsjahre durch den Tod den Rechtsanwalt Dr. Wehlau, einen treuen Freund des Museums.

Dem I. Direktor Dr. Karl Masner wurde der Titel eines Professors verliehen. Der provisorisch mit der Führung der Kanzleigeschäfte beauftragte Militäranwärter Bruno Postulka wurde zum Bureau-Assistenten ernannt.

Am 1. Oktober trat Dr. Erwin Hintze als Volontär in das Museum ein.



Medaille
auf Charlotte Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen
von Professor Johannes Boese
(Siehe S. 182)

THÄTIGKEITSBERICHT DES VEREINS FÜR DAS MUSEUM SCHLESISCHER ALTERTÜMER

FÜR DIE ZEIT VOM 1. JANUAR 1901 BIS 31. MÄRZ 1902

Die ordentliche Generalversammlung tagte am 28. Januar. Sie nahm den Verwaltungsbericht entgegen und genehmigte den Etat. Ein Antrag des Vorstandes, den Beginn des Etatsjahres auf den 1. April zu verlegen, wurde zum Beschluss erhoben. Demgemäss ist die Generalversammlung künftig im April, statt wie bisher im Januar, abzuhalten.

In der Zusammensetzung des Vorstands traten keine Veränderungen ein.

Ausser der Generalversammlung fanden sechs mit Vorträgen verbundene Vereinssitzungen statt. Es sprachen:

am 11. Februar Herr Direktor Dr. Masner über neue Erwerbungen des Museums;

am 11. März Herr Direktorial-Assistent Dr. Wolff über italienische Majolika;

am 11. Oktober Herr Dr. Erwin Hintze über Mykenä und seine Altertümer (im Anschluss an eine Ausstellung von Nachbildungen);

am 25. November 1. Herr Direktor Dr. Seger über Goldfunde der Bronzezeit, 2. Herr Dr. Lustig über vorgeschichtliche Wohnstätten auf dem Zobtenberge;

am 13. Januar Herr Prof. Dr. Kossinna aus Berlin über vorgeschichtliche Stammeskunde von Schlesien;

am 10. Februar 1. Herr Dr. Seger über neue Grabfunde aus der Stein- und ältesten Bronzezeit, 2. Herr Prof. Dr. Thilenius über die körperlichen Reste aus diesen Funden.

An den im Winter 1901 und 1902 von der Museumsdirektion veranstalteten Vortragscyklen beteiligte sich der Verein durch Abonnement einer grösseren Anzahl von Plätzen, die er seinen Mitgliedern unentgeltlich zur Verfügung stellte.

Die Wanderversammlung wurde gemeinsam mit der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde am 23. Juni in Striegau abgehalten. Gegen 100 Mitglieder beider Vereine, darunter auch viele Damen, trafen um ½11 auf dem Stadtbahnhof in Striegau ein, wo sie von Herrn Bürgermeister Werner und dem Vorstande des wissenschaftlichen Vereins mit Herrn Pastor Jedzek an der Spitze begrüsst wurden. Nach Besichtigung der durch ihre befestigte Anlage merkwürdigen Antoniuskapelle führte der Weg über die hübsche Promenade, der alten Stadtmauer entlang, zu Richters Garten. Nachdem man sich hier durch ein Frühstück gestärkt hatte, ging es zur katholischen Pfarrkirche, der stattlichsten unter den schlesischen Provinzkirchen, die in ihren Verhältnissen mit den grössten mittelalterlichen Gotteshäusern der Hauptstadt wetteifert. Ihre Geschichte und architektonische Bedeutung wurde von Herrn Prof. Dr. Semrau in einem kurzen Vortrage erläutert. Gegen 1 Uhr versammelte man sich in der Aula des Progymnasiums. Dort war den Gästen zu Ehren eine Ausstellung von Strieganer Altertümern aus öffentlichem und Privatbesitz veranstaltet worden. In der von Herrn Geh.-Rat Dr. Grempler geleiteten Festsitzung sprachen Herr Pastor Jedzek über die Striegauer Berge und Herr Bibliothekar Dr. Nentwig über Johannisfeuer. Nach dem Mittagsmahl, das in Richters Hotel abgehalten und durch Reden der Herren Geh.-Rat Grempler, Prof. Dr. Vogt, Pastor Jedzek und Dr. Nentwig sowie durch zwei lustige Tafellieder gewürzt wurde, bestieg man zuerst den Breiten Berg, der schon durch seine herrliche Aussicht und den Blick in die gewaltigen Steinbrüche, noch mehr aber durch seine vorgeschichtliche Befestigung und durch die Erinnerung an die Schlacht bei Hohenfriedeberg einen Besuch lohnt. In der schattigen Restauration des Spitzberges blieb man noch ein Stündchen beisammen sitzen, bis der Fahrplan, viel zu früh für die festliche Stimmung, zum Aufbruch nötigte.

An der XXXII. allgemeinen Versammlung der deutschen anthropologischen Gesellschaft in Metz (5.—9. August) nahmen der Vorsitzende, an der Feier des achtzigsten Geburtstages Rudolf Virchows in Berlin (13. Oktober) der Vorsitzende und der Sekretär des Vereins teil. Dem greisen Führer der anthropologischen Wissenschaft in Deutschland wurde bei dieser Gelegenheit die Plakette auf die Eröffnung des Museums und eine Adresse überreicht, worin besonders seiner Verdienste um die schlesische Urgeschichtsforschung gedacht war.

Eine sehr rege Thätigkeit entfaltete der Verein auf dem Gebiete der Ausgrabungen. Um nur die wichtigsten zu nennen, so fanden solche statt am 28. und 29. Mai in Nährschütz Kr. Steinau (Leitung: Dr. O. Mertins) und in Zeippern, Kr. Guhrau (M. Hellmich und Dr. Seger); am 30. Juni in Mondschütz,

Kr. Wohlau (Dr. Mertins und Dr. Seger); am 3. Juli in Ludwigsdorf, Kr. Öls (Dr. Grempler); am 18. bis 23. Juli in Rothschloss, Kr. Nimptsch (A. Kirchner und Dr. Seger); am 25. Juli und den folgenden Tagen in Geissendorf, Kr. Steinau (G. Ullrich, Dr. Buchwald); am 13. August bis 4. September in Carmine, Kr. Militsch und Katholisch-Hammer, Kr. Trebnitz (Dr. Seger); am 18. und 25. August in Adamowitz, Kr. Gross-Strehlitz (Grundey, Dr. Mertins); am 20. August bis 5. September in Ransen, Kr. Steinau (G. Ullrich); am 22. September und 2. Oktober in Peisterwitz, Kr. Ohlau (Dr. Mertins, Dr. Seger); am 20. Oktober, 10. und 14. November 1901 und 5. Januar 1902 auf dem Zobten (Dr. Lustig); am 23. Oktober in Petersdorf, Kr. Nimptsch (Dr. E. Hintze); am 29. Oktober bis 2. November in Heidersdorf, Kr. Nimptsch (A. Kirchner Dr. Hintze); am 9. März in Klein-Tinz, Kr. Breslau (Prof. Dr. Thilenius und Dr. Seger); am 18. bis 24. März in Beichau, Kr. Glogau (G. Ullrich, M. Hellmich).

Fundberichte, denen zum Teil auch Funde beigefügt waren, wurden eingesandt von den Herren Lehrer David in Gross-Kosel, Kr. Gross-Wartenberg; Kaufmann Dehmel in Neusalz; Lehrer a. D. O. Fiedler in Haynau; Kgl. Landmesser Grundey in Kattowitz; Kgl. Landmesser Hellmich in Glogau; Kantor Hoffbauer in Klein-Leubusch, Kr. Brieg; Kaufmann Kirchner in Heidersdorf; Lehrer Kirschke in Lessendorf, Kr. Freistadt; Rechnungsrat und Hauptmann a. D. Klose in Oppeln; Rechtsanwalt Kühn in Jauer; Bezirksbevollmächtigter Langenhan in Liegnitz; prakt. Arzt Dr. Leporin in Kuhnern, Kr. Striegau; Hauptlehrer Manner in Alt-Lässig bei Gottesberg; Jos. Nowak in Dirschel, Kr. Leobschütz; Rittmeister a. D. von Oheimb in Rohrlach bei Jannowitz; prakt. Arzt Dr. Postler in Rankau, Kr. Nimptsch; Hauptlehrer Quabius in Lahse, Kr. Wohlau; Kgl. Oberförster Rodig in Kath.-Hammer; Gastwirt Schneider in Rudelsdorf, Kr. Nimptsch; Pastor Söhnel in Raudten; Partikulier Ullrich in Steinau a. O.; Kreisschulinspektor Volkmer in Cosel; Erbscholtiseibesitzer P. Walter in Seifersdorf, Kr. Liegnitz; cand. phil. Will in Simsdorf, Kr. Trebnitz; Oberlehrer Dr. Wilpert in Oppeln; Lehrer Wonneberger in Streit, Kr. Striegau.

Die Veröffentlichung des in den Ausgrabungsprotokollen und Fundberichten niedergelegten überreichen Stoffes ist für eine spätere Zeit vorgesehen, doch sei schon an dieser Stelle allen unsern Mitarbeitern aufs herzlichste gedankt und die Bitte um fernere Unterstützung ausgesprochen.

Für die Konservierung und die photographische Aufnahme der durch Ausgrabungen gewonnenen Altertümer wurden vom Verein beträchtliche Aufwendungen gemacht. Ferner kaufte der Verein eine Reihe besonders wertvoller Funde an. Von den durch die Württembergische Metallwarenfabrik hergestellten Nachbildungen der Mykenä-Altertümer wurden die wichtigsten gemeinsam mit der Museumsverwaltung erworben. Die Mittel dazu ergab eine von Herrn Geh.-Rat Dr. Grempler veranstaltete Sammlung, an der sich ausser ihm noch die Herren Kaufmann Eugen Ehrlich, Stadtältester von Korn, Bankdirektor Mannowsky, Stadtrat Milch, Landeshauptmann von Richthofen, Dr. Sachs, Geh.-Rat Dr. Websky und Buchhändler Wohlfahrt beteiligt hatten.

Von der Zeitschrift Schlesiens Vorzeit erschien im Februar 1901 der erste Band der neuen Folge, der dem Vereine die alten Freunde erhalten und viele neue gewonnen hat. Im Mai wurde das von F. Friedensburg und H. Seger bearbeitete Werk über Schlesiens Münzen der neueren Zeit herausgegeben. Es hat in der numismatischen Welt eine gute Aufnahme und raschen Absatz gefunden. Der Kommissionsverlag dieser sowie aller früheren Veröffentlichungen des Vereins wurde der Verlagsbuchhandlung von Eduard Trewendt in Breslau anvertraut.

Für alle diese Zwecke standen dem Verein ausser den Beiträgen seiner Mitglieder und dem Erlös der Publikationen noch eine Beihilfe der Stadt Breslau in Höhe von 1000 Mark und der Provinz Schlesien in Höhe von 500 Mark zur Verfügung.

Von den Mitgliedern des Vereins schieden teils durch Tod, teils durch Abmeldung 37 aus, während 92 eintraten. Die Gesamtzahl betrug am 31. März dieses Jahres 789. Erfreulicherweise zeigt das beständige Wachsen der Mitgliederzahl, dass der Verein auch unter den neuen Verhältnissen lebenskräftig geblieben ist.

Zum korrespondierenden Mitgliede wurde Herr Joseph Epstein in Berlin, zu Pflegern die Herren G. Ullrich in Steinau und Landmesser Grundey in Kattowitz ernannt.

Schriftenaustausch wurde eingeleitet mit dem Verein von Altertumsfreunden im Rheinlande in Bonn, der Altertums-Kommission für das Rheinland und Westfalen in Münster und der Mährischen Museumsgesellschaft in Olmütz.



Gürtelschloss aus Silber mit Vergoldung
entworfen von Erich Erler,
ausgeführt von Tillmann Schmitz

Druck von Grass, Barth & Comp. (W. Friedrich) in Breslau

An unsere Mitglieder

Mit dem vorliegenden Bande der Zeitschrift „Schlesiens Vorzeit“ bieten wir unseren Mitgliedern abermals eine Veröffentlichung, die an Reichhaltigkeit und Gediegenheit der Ausstattung unter den deutschen und fremdländischen Gesellschaftsschriften ihres Gleichen sucht. Für jeden mit den Verhältnissen des Buchdrucks Vertrauten ist es klar, dass die Herstellung einer solchen Zeitschrift bei einem Jahresbeitrage von 6 Mark nur möglich ist, wenn sich die Kosten auf eine grosse Auflage verteilen, mit andern Worten, wenn die Abnehmerzahl entsprechend wächst. Es liegt also im Interesse jedes einzelnen unserer Mitglieder, dass dem Vereine immer neue Freunde zugeführt und wir dadurch in die Lage versetzt werden, die Zeitschrift auf der bisherigen Höhe zu erhalten.

Sicherlich wird es niemandem schwer fallen, in seinem Bekanntenkreise wenigstens Einen für unsere Bestrebungen zu gewinnen. Die Zeitschrift selbst giebt ja das beste Werbemittel an die Hand. Auf diese Weise liesse sich die Mitgliederzahl leicht verdoppeln und auf diejenige Höhe bringen, die der Grösse unserer Provinz, dem Bildungsgrade und der Heimatliebe ihrer Bewohner entspricht. Denn dass die Förderung der Altertumskunde, die Pflege und Erhaltung der Kunstdenkmäler, die sich unser Verein zur Aufgabe gestellt hat, für jeden gebildeten Schlesier eine Ehrensache ist, das brauchen wir unseren Mitgliedern nicht zu sagen. Ausdrücklich bemerkt sei, dass auch Vereine, Bibliotheken, Schulen u. s. w. die Mitgliedschaft und das Bezugsrecht auf die Zeitschrift erwerben können.

Wir richten also an die geehrten Mitglieder die dringende Bitte, von den beigefügten Anmeldekarten fleissig Gebrauch zu machen.

Der Jahresbeitrag wird von neu eingetretenen Mitgliedern bei Zusendung des Diploms und der Zeitschrift, sonst im Monat Januar eingezogen. Der Porto- und Arbeitsersparnis wegen thut man gut, die Beiträge, ohne eine Aufforderung abzuwarten, Anfang Januar an den Schatzmeister des Vereins, Herrn G. Strieboll, Breslau II, Bahnhofstr. 32, abzusenden.

Alle Veränderungen der Adresse bitten wir uns gefälligst mitzuteilen.

Breslau im September 1902

Der Vorstand

Dr. Grempler Dr. Seger

VERZEICHNIS

DER VOM

VEREIN FÜR DAS MUSEUM SCHLESISCHER ALTERTÜMER HERAUSGEGEBENEN DRUCKSCHRIFTEN:

Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, Zeitschrift des Vereins für das Museum schlesischer Altertümer. 1858—1902. Bd. I—VII. Neue Folge Bd. I u. II. Ladenpreis für den einzelnen Band 12 Mk., für Mitglieder 6 Mk.

Saurma-Jeltsch, Hugo Freiherr von: **Wappenbuch der schlesischen Städte und Städtel.** 4⁰. Mit vielen Holzschnitten und 11 Tafeln. Berlin 1870. Ladenpreis 5,50 Mk., für Mitglieder 2,75 Mk.

Hoverden-Plencken, Graf Johann Adrian: **Schlesiens Grab-Denkmale und Grab-Inschriften.** Alphabetisches Register der Hoverdenschen Sammlung. 4 Hefte in 4⁰. Mit Titelbild. Breslau 1870—1873. Vergriffen.

Luchs, Dr. Hermann: **Schlesische Fürstenbilder.** 4⁰. Mit 47 Buntdruck-Tafeln. Breslau 1872. Ladenpreis 16 Mk., für Mitglieder 8 Mk., einzelne Hefte 0,50—1 Mk.

Zimmermann, J.: **Vorgeschichtliche Karte von Schlesien.** 266 × 194 cm. In 4 Teilen. Breslau 1877. Vergriffen.

Saurma-Jeltsch, Hugo Freiherr von: **Schlesische Münzen und Medaillen.** 4⁰. Mit 55 Tafeln. Breslau 1883. Vergriffen.

Salzmann, Max: **Die Martinikirche in Breslau;** Dr. H. Luchs: **Das von Rechenbergsche Altarwerk in Klitschdorf.** Festschrift zum 25jährigen Jubiläum des Museums schlesischer Altertümer. 4⁰. Mit 4 Tafeln. Breslau 1883. Ladenpreis 3 Mk., für Mitglieder 1,50 Mk.

Grempler, Dr. Wilhelm: **Der Fund von Sackrau.** Fol. Mit 5 Tafeln und einer Karte. Breslau 1887. Ladenpreis 6 Mk., für Mitglieder 3 Mk.

Grempler, Dr. Wilhelm: **Der II. und III. Fund von Sackrau.** Fol. Mit 7 Tafeln. Breslau 1888. Ladenpreis 8 Mk., für Mitglieder 4 Mk.

Zimmer, Martin: **Die bemalten Thongefässe Schlesiens aus vorgeschichtlicher Zeit.** Fol. Mit 7 Buntdrucktafeln und einer Karte. Breslau 1889. Ladenpreis 14 Mk., für Mitglieder 7 Mk.

Czihak, Eugen von: **Schlesische Gläser.** Eine Studie über die schlesische Glasindustrie früherer Zeit nebst einem beschreibenden Katalog der Gläsersammlung des Museums schlesischer Altertümer. 8⁰. Mit 53 Abbildungen und 6 Lichtdrucktafeln. Breslau 1891. Ladenpreis 8,50 Mk., für Mitglieder 4,25 Mk.

Neu erschienen:

Friedensburg, F., und H. Seger: Schlesiens Münzen und Medaillen der neueren Zeit. Fol. Mit 50 Lichtdrucktafeln. Breslau 1901. Ladenpreis 30 Mk., für Mitglieder 15 Mk.

Ferner erhalten die Mitglieder des Vereins für das Museum schlesischer Altertümer sämtliche Publikationen des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens zur Hälfte des Ladenpreises, u. a.:

Schultz, Dr. Alwin: **Die schlesischen Siegel bis 1250.** Fol. Mit 9 lithographischen Tafeln. Breslau 1871. Preis 4,50 Mk.

Pfotenhauer, Dr. Paul: **Die schlesischen Siegel von 1250—1300** (beziehentlich 1327). Fol. Mit 26 photolithographischen Tafeln. Breslau 1879. Preis 15 Mk.

Friedensburg, F.: **Schlesiens Münzgeschichte im Mittelalter.** 2 Teile. 4⁰. I. Urkundenbuch und Münztafeln. 1887. Preis 3 Mk. (Tafeln allein 1 Mk.) II. Münzgeschichte und Münzbeschreibung. 1888. Preis 5 Mk.

Friedensburg, F.: **Schlesiens neuere Münzgeschichte.** Codex diplom. Silesiae XIX. Breslau 1899. Preis 4 Mk.

Das **Verzeichnis der Kunstdenkmäler Schlesiens,** im amtlichen Auftrage bearbeitet von H. Lutsch, erhalten Mitglieder zu folgenden bedeutend ermässigten Preisen: Bd. I, Stadt Breslau, für 2,75 Mk. Vergriffen. Bd. II, Landkreis Breslau, 4 Lieferungen zu 1,60, 0,60, 0,90, 0,65 = 3,75 Mk. Bd. III, Regierungsbezirk Liegnitz, 4 Lieferungen zu 0,65, 0,70, 1,40, 0,90 = 3,65 Mk. Bd. IV, Regierungsbezirk Oppeln, 2 Lieferungen zu 0,80 und 1,20 = 2 Mk. — Bd. VI, enthaltend die Denkmälerkarten (noch nicht die Abbildungen) ist soeben erschienen und kostet für Mitglieder 4 Mk. Bd. V wird Ende des Jahres erscheinen. Subskriptionspreis 4,50 Mk. Da erfahrungsgemäss die zum Vorzugspreise abgegebenen Exemplare schnell vergriffen werden, so empfiehlt sich eine baldige Bestellung.

Im Juni 1900 erschien als Beilage zum Jahresbericht der Viktoriaschule: **Siegel und Wappen der Stadt Breslau** von E. Roehl (44 S. mit 1 Tafel in Farbendruck, 3 in Lichtdruck und 18 Abbildungen im Text). Ein Rest von 100 Abdrücken soll zum Besten des Prämienfonds der Viktoriaschule verkauft werden; das Exemplar kostet 3 Mk.; für Mitglieder des Vereins für das Museum schlesischer Altertümer 2 Mk.

Von der **Plakette** auf die Eröffnung des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau sind noch einige Exemplare in Bronze vorhanden und zum Preise von 12 Mk., mit elegantem Etui zum Preise von 18 Mk. direkt vom Museum (Postamt I) zu beziehen.

Druck von Grass, Barth & Comp. (W. Friedrich) in Breslau.





